R. Raph. Mengs

Gedanken

über die Schönheit

und

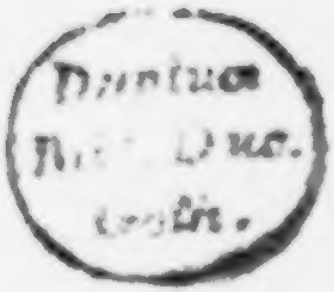
über den Geschmak

in der

Malerey.

Zürich,
bey Orell, Geßner, Füeßlin u. Comp. 1774.

G. H. RITTER
AUS HAMBURG



Herrn

Joh. Winkelmann

gewidmet

von dem Verfasser.

Vorbericht des Herausgebers.

Ich bin nicht Vorredner, um mich in das Lob der Schrift die man dem Publico hier mittheilet, weitläufig einzulassen. Wahrheit, Pflicht, Dankbarkeit fordern die wenigen Worte die ich an den Leser richte. Die **Schönheit** und der **Geschmak** in der Malerey, sind die zwey Haupttheile, welche diese Schrift den Künstlern erkläret, ihnen den richtigen Weg zu denselben, wie weit man auf ihm fortgegangen, und welche Schritte noch zu thun sind, zeiget. Wenn davon jemals mit Macht und Wahrheit gesprochen ward, so ist es hier, wo der Verstand des Lehrers durch die Natur bis zu

der Gottheit, durch die Werke der Kunst bis zu den Seelen der Meister dringet, die ihr die goldnen Zeiten gaben. Verlangt jemand einen Ausleger — diese sind es: das Buch in der Hand betrachte er Natur und Kunst, denke, vergleiche sie mit dem gegebenen Unterrichte, und sein Lohn werden deutliche Begrisse aus beyden seyn. Denn der Verfasser schrieb nicht Auslegungsweise, weil er sich ein grosses Werk, dem Leser nicht das Nachdenken ersparen wollte. Es war auch überflüßig die Wahrheit, die itzt in wenig Blättern ist, in Bände zu streuen, wer ein Talent zur Kunst hat, müßte was er hier in ununterbrochener Reyhe antrist, dort, nur mühsam suchen, den aber der hier nichts findet, würden keine Folianten erleuchten. So viel von dem

Wesent-

Wesentlichen der Schrift. Der Ausdruk, die Sprache, sind nicht blumigt, aber kräftig, aber dem Lehrer der ungeschmükten Wahrheit gemäß, und kleiden den Gedanken, wie an den Bildsäulen der Alten das leichte Gewand Götter und Helden kleidet, geworfen den Held den es umgiebet mit Anstand zu zeigen, nicht verstecken. Man vergleiche überhaupt die ganze Schrift mit andern berühmten Schriften dieser Art, um sie unter denselben, wie der Dichter seine Laura unterm Geschlechte zu finden:

— Schön, nicht wie das leichte Volk
Rosenwangichter Mädchens ist
Die Gedankenlos blühn, nur im Vorübergehn
Von der Natur, und im Scherz gemacht
Leer an Empfindung und Geist, leer des allmächtigen
Triumfirenden Götterblike.

Klopstok.

Diesen edeln Anlas erwähle ich zugleich, um der Freundschaft ein öffentliches Opfer zu thun. Herr Johann Winkelmann in Rom, hat mich schon seit einigen Jahren einer Freundschaft gewürdiget, die von ihrer ersten Stunde an, eine der höchsten Glückseligkeiten meines Lebens ausmachet. Ihm habe ich manche feinere Empfindung des Guten und Schönen, im Leben wie in der Kunst; die Freundschaft mancher edeln Seele, besonders des grossen Verfassers dieser Schrift; und seiner Vermittelung, die Theilnahme an derselben, zu danken, welche meinen Namen mit dem seinigen noch näher vereiniget, und mir ein Recht auf die Unsterblichkeit giebt, welche meine schwachen Werke mir niemals verschaffen werden.

J. C. Füeßlin.

An den Leſer.

Von dem Verfaſſer.

Dieſe Schrift war anfänglich nur für mich ſelbſt geſchrieben, aus Begierde Wahrheiten zu finden, und da ich dieſelbe beynahe vollendet hatte, ward ich erſuchet, ſie einer Akademie in Deutſchland zum Druk zu übergeben, welches durch verſchiedene Zufälle verhindert wurde: Denn dieſe Akademie gieng ein, und die Schrift blieb mir. Als ich dieſelbe von ungefähr wieder durchlas, war ich nicht mit allem zufrieden, und ich nahm mir vor ſelbe von neuem umzuarbeiten, theils wegzulaſſen, und manches zuzuſetzen. Da ich aber überdachte, wie viel Mühe und

Arbeit ich daran wenden müßte; und mich auch unfähig erkannte meine Gedanken in eine schöne Schreibart zu bringen, war ich entschlossen, alles liegen zu lassen. Ich sah aber, da ich die Schrift als verworfen durchlief, daß dieselbe um der Wahrheit willen, zu gut sey gar tod liegen zu bleiben, und daß die in ihr enthaltene Wahrheiten vielen nützlich seyn könnten, und dieses bewegte mich, nebst der Ueberredung meines Freundes, dem ich sie wiedme, dieselbe endlich dem Druke zu übergeben. Ich habe aber meinen Namen nicht voransetzen wollen, weil das Schreiben nicht mein Beruf ist, und weil ich mir den Tadel der Schwätzer, welche dieselbe etwa nicht verstehen, ersparen will.

Ich ermahne die jungen Maler, für welche ich geschrieben habe, wenn sie diese

Schrift

Schrift leſen werden, es mit groſſer Bedachtſamkeit zu thun, und verſichert zu ſeyn, daß ich die Kunſt der Malerey durch dieſe Art zu denken, und auf dieſem Wege, höher gebracht habe, als viele andre meiner Zeit; und daß ich ihnen dieſe Schrift bloß aus guter Meynung überlaſſe. Wenn ein ſolcher Leſer alles was ich ſage, wohl betrachten wird, nebſt einem unermüdeten Fleiß und ſteter Uebung, ſo ſchmeichle ich mir, daß er groſſen Nutzen daraus ſchöpfen werde.

Ich erſuche auch alle Liebhaber dieſer Art Schriften, ſo viel möglich, zu verhüten, daß dieſe nicht in andre Sprachen überſetzet werde, es ſey denn, unter meiner Aufſicht; weil ich gewiß weiß, daß meine darinn angewandten Redensarten in keiner andern Sprache gebraucht werden

ben können; im Welschen würden sie ganz undeutlich, und im Frauzösischen lächerlich scheinen, und würden den zarten Ohren der gemeinen Schriftsteller, und der Zeitvertreib-Gelehrten ein Greuel werden; denn ich habe geschrieben wie ein Meister mit seinen Schülern redet.

Meine Absicht war erstlich, zu erleuchten was die Schönheit sey, weil so viel Zwistigkeit der Menschen über diese Materie ist: Zum andern den Geschmak zu erklären; weil die meisten, welche davon geredet haben, keine Deutlichkeit gegeben warum man sich des Wortes Geschmak in der Malerey bedienet. Endlich habe ich gesuchet diesen Geschmak durch die Exempel des Geschmakes der grossen Meister deutlicher zu machen; denn da ich mich in dem ersten Theile ein wenig

von

von der Malerey entfernet hatte, fürchtete ich, dardurch die Schrift unnütz gemacht zu haben, weil ich für Maler schreiben wollen, und dieserwegen habe ich solche Exempel angeführet, in welchen sich die Gelegenheit darbot von allen Regeln der Kunst zu reden. Man soll verstehen, daß alle die Theile welche ich an den grossen Meistern rühme vor Regeln und Exempel zur Nachahmung zu halten sind.

Ich ermahne aber die Anfänger der Malerey, daß sie sich nicht zu viel auf solche Subtilitäten, wie hierinn geschrieben, verlegen: Denn im Anfange taugen solche nicht. Die erste Bemühung eines Anfängers soll seyn, das Auge zu gewöhnen, so daß er dadurch fähig werde, alles nachmachen zu können. Zugleich soll er sich der Handübung befleißigen, damit

die

die Hand gehorsam sey zu thun was er will; und nach diesem allererst die Regeln und das Wissen der Kunst erlernen. Ich setze voran, daß man erstlich die Uebung, und folgends das Wissen erlernen soll, weil man in alten Jahren zur Erlernung der Regeln noch geschikt ist, aber zur Uebung und Gewohnheit des richtigen Auges wird eine gewisse Zeit erfordert, nämlich so lange als man noch keine Gewohnheit angenommen hat: Denn wenn man sich einmal übel gewöhnet hat, ist es in reifen Jahren unmöglich sich anders zu gewöhnen.

Es muß also diese Schrift auch von unterschiedenen Classen der Maler mit unterschiedener Betrachtung gelesen werden.

Der Anfänger soll dieselbe nur lesen um zu ersehen wie groß und schwer die

Kunst

Kunſt iſt, auf daß er eile, und keine Zeit verliere in Erlernung der geringern Theile. Denn ob die erſte Theile gleich die wirklichen Materialien und das Fundament der Kunſt ſind, ſo iſt doch damit noch nichts ausgerichtet, bis die andern Theile des ganzen Baues der Kunſt zuſammen hervorgebracht werden.

Die andere Claſſe der Maler, nämlich welche ſchon obgemeldete Theile erlernet haben, für die iſt eigentlich dieſe Schrift gemacht, auf daß ſie dadurch lernen was guter Geſchmak ſey, und urtheilen, ob ſie denſelben von Natur beſitzen oder nicht, und durch was vor Exempel ſie ihn erlernen oder befeſtigen können.

Die geübte Maler aber können dennoch daraus Nutzen ſchaffen, um die Schönheiten in groſſer Meiſter Werken zu erkennen,

und

und auch andere Jünglinge recht zu leiten auf dem Wege die Kunst zu erlernen.

Ich rede frey, weil wir Menschen keine andere Gewißheit als die Erfahrung des Nutzens eines Dinges haben, um es gut zu heissen, und weil ich diese an mir selbst habe, da ich alles was ich weiß durch diesen Weg, durch diese beschriebene Denkart, erlernet habe.

Ich erbiete mich meinen Landesleuten weitere Erklärungen von meinen Gedanken zu geben, im Fall einige Punkte wären, welche dem Deutschen Publiko undeutlich schienen, und sollte ich mich geirret haben, werde ich mich auch nicht durch eine übelverstandene Ehrsucht zurükhalten lassen, es zu gestehen, wenn ich meinen Fehler erkennen kann; sonst werde ich suchen meine Meinung mit möglichster Deutlichkeit zu vertheidigen.

Von

Von der Schönheit.

Erklärung der Schönheit.

Da die Vollkommenheit mit der Menschlichkeit nicht übereinstimmen kann, und allein bey Gott ist, von dem Menschen aber nichts wirklich begriffen wird, als was unter die Sinne fällt; so hat ihm der Allweise einen sichtlichen Begriff der Vollkommenheit eingepräget, und dieses ist, was wir Schönheit nennen. Also sage ich: Sie ist in allen erschaffenen Dingen, nämlich wenn der Begriff so wir von dem Dinge haben, und unser intellectuales Gefühl nicht höher mehr in der Einbildung gehen kann, als wir die

Materie ſehen: Dieſes iſt zu vergleichen mit der Natur des Punktes; ein Punkt ſoll unzertheilich ſeyn, alſo iſt der Punkt in der Wahrheit allezeit unbegreiflich: Weil wir aber nöthig haben uns einen ſichtlichen Begriff des Punktes zu machen, ſo heiſſen wir einen Punkt denienigen Flek in welchem wir die Zertheilung nicht mehr würken können: Dieſen heißt man den ſichtlichen Punkt. Nun ſtelle man ſich vor, daß die Vollkommenheit der mathematiſche oder unzertheiliche Punkt wäre. Die Vollkommenheit begreift in ſich alle namhaften löblichen Kräfte: Dieſe können ſich in keiner Materie finden, denn ſo lang ſie eine Materie iſt, muß ſie unvollkommen ſeyn; ſo haben wir eine Art Vollkommenheit, nach dem menſchlichen Begriffe eingerichtet: Dieſe iſt nämlich, wenn unſere Sinnen ihre Unvollkommenheit nicht mehr begreifen können, und alsdenn nennen wir dieſe Gleichniß der Vollkommenheit, mit dem Namen Schönheit. Dieſe iſt, wie ich geſagt habe in

jeder

jeder Sache und in allen zuſammen, und iſt die Vollkommenheit der Materie, und zwiſchen dieſer Vollkommenheit und der Göttlichen iſt eben der Unterſchied, wie zwiſchen den zween Punkten. Alſo kann man die Schonheit eine ſichtliche Vollkommenheit nennen wie man jenen einen ſichtlichen Punkt nennt; wie nun in dem ſichtlichen Punkte der unſichtbare wirklich iſt, ſo iſt auch in der Schönheit, obſchon eben ſo unſichtbar, die Vollkomenheit; Keine dieſer unſichtbaren Vollkommenheiten ſiehet das Auge, aber es fühlet ſie die Seele, weil ſie gleichſam (nämlich die Seele und die Vollkommenheit) von der höchſten Vollkommenheit erſchaffen ſind, und herkommen.

Plato * nennet die Regung der Schön-

* Plato in Phædro III. p. 249. Ed St. τὸ (κάλον) δὲ ἐστιν ἀναμνήσεις ἐκείνων, ἃ ποτ' εἶδεν ἡμῶν ἡ ψυχὴ συμπορευθεῖσα θεῷ, καὶ ὑπεροψάσα, ἃ νῦν εἶναι φαμεν, καὶ ἀναπτέρωσα εἰς τὸ ΟΝΤΩΣΟΝ.

heit eine Erinnerung der obern Vollkommenheit, und giebet dieses zur Ursache ihrer entzückenden Kraft; vielleicht könnte ich eben so glüklich träumen wenn ich sagte, daß unsere Seele von der Schönheit gerührt wird, weil sie gleichsam durch diese in eine augenblikliche Seligkeit geführet wird, welche sie bey Gott ewig hoffet, bey allen Materien aber bald wieder verlieret.

Gründe der Schönheit sichtbarer Dinge.

Nichts ist sichtlich ohne Materie: Jede Materie muß eine Gestalt haben, diese Gestalt ist das Maaß ihrer Kraft; sie ist ihr gegeben von dem Schöpfer, und diese Kraft ist die Ursache ihrer Gestalt. In den ersten Gestalten der Natur ist keine Schönheit, denn sie sind noch nicht deutlich vor uns, sie sind merklich aber nicht begreiflich: Von diesen hat die Ursache zusammengesetzet andre Gestalten so schon

sichtlich

sichtlich sind, und diese erste Sichtlichkeit zeiget die Farben; diese sind unterschieden nach ihrer Gestalt; nämlich durch ihre Gestalt machen die Lichtstrahlen eine unterschiedene Wirkung. Sind nun diese ersten, zartesten und sichtlichsten Gestalten in sich selbst einförmig, so heissen sie rein, denn der Lichtstrahl macht nur eine Wirkung in ihnen, und diese Wirkung bringet Schönheit. Daß dem so sey, nämlich, daß Farben von der Gestalt einer einförmigen Materie herkommen, sieht man durch das Prisma: Daß aber die Einförmigkeit Schönheit macht, ist klar, denn das schönste roth verderbt das beste gelb, das blaue so das roth; werden sie aber alle drey, nämlich blau, roth, gelb zusammengemischt, so sind sie alle verdorben. Wann wir nun sehen, daß die Natur die Materien so unterschiedlich gefärbet hat, so kommt es von dem Unterschied ihrer geringsten Gestalten, und von Mengung der unterschiedenen. Von diesen

kleinen Gestalten hat die Natur wieder grössere gemachet, welche nicht mehr nach ihrer Farbe, sondern nach ihrer Gestalt schön oder garstig geurtheilet werden. In diesen ist ebenfalls die Einförmigkeit mit ihrer Ursach und mit sich selbst, der Grund ihrer Gefälligkeit: Deßwegen ist von allen Gestalten die runde auch die vollkommenste, denn sie ist nur eine Ursache, nämlich eine Erweiterung ihres eignen Mittelpunktes, und diejenigen, welche in ihrer Gestaltung unterschiedene Ursachen haben, werden immer von geringerer Vollkommenheit, doch haben sie allezeit Schönheit, weil diejenigen so nicht mit sich übereinstimmen, zu unterschiedlichen Bedeutungen tauglich sind; wie man in der Natur siehet, daß viele Sachen so an sich keine Schönheit haben, durch die Angehörigkeit so ein Theil mit dem andern hat, schön werden: Denn wie die ganze Natur zur Regung erschaffen ist, und deßwegen wirkende und leidende Theile seyn müssen, so ist nöthig, daß auch ein

Unter-

Unterſchied der Vollkommenheiten ſey, denn der leidende Theil muß nothwendig unvollkommener als der wirkende ſeyn; dieſe unvollkommenen Theile ſind aber darum nicht geringer zu achten, wenn ſie zur ſelben Urſache dienen, und haben auch in ihrer verringerten Vollkommenheit eine Art Schönheit, ſo ihnen wird, wenn ſie mit ihrer Beſtimmung einig ſind. Deßwegen iſt Schönheit in allen Dingen denn die Natur hat nichts unnützes gemachet, und wie ich geſagt, ſo iſt Schönheit in jedem Ding wenn es nach dem Begriffe, unter den es fällt, vollkommen iſt, der Begriff kömmt aus der Erkenntniß ſeiner Beſtimmung, die Erkenntniſſe aber kommen von unſerer Seele. Alſo iſt die Schönheit alsdann in allen Sachen, wenn die ganze Materie mit der Beſtimmung eins iſt. Wenn ich aber ſage, daß vollkommnere und unvollkommnere Theile ſind, ſo ſtelle man ſich vor, daß die ganze Natur wie eine Gemeinde iſt, wo jeder Menſch gleich hingehört, obſchon einer

andern an Range vorgeht. Und es ist eine Abtheilung zu machen, und eine Betrachtung hier nöthig, nämlich, daß die Theile, so gleichsam vollkommener in der Schönheit sind, hingegen weniger Nutzen mit sich bringen, die aber, so weniger Schönheit haben, denn die geringern können Wirkung leiden, und können zu mehr als einer Sache dienen, die vollkommneren aber können nur eine Wirkung thun, und zu einer Sache taugen: Dieses ist in allen Farben, und in allen Gestalten. Die drey vollkommnen Farben können nie andern als gelb, roth, oder blau seyn, und ist nur ein Begriff ihrer Vollkommenheit, nämlich, wenn sie gleich weit von allen andern Farben sind; dahingegen die geringern und gemischten, als aurorafarb, violet, grün, von unterschiedlicher Art seyn können, nämlich mehr von einer oder der andern Farb abhangend, und die geringsten so von drey Farben gemischt, können unzählich verändert werden. Je weniger nun Vollkommenheit

heit in einer Farbe ist, je mehr Vielfältigkeit hat sie, bis endlich kein Hauptbegriff mehr in ihr bleibet, und alsdann ist sie wie eine todte unbedeutende Sache. Eben so ist es in den Gestalten so sichtlich sind; das runde so allein das vollkommenste ist, wie auch alle gleichseitige Gestalten können nur auf eine Weise seyn, die aber, so veränderte Seiten haben, können auch veränderte Bedeutungen annehmen, und sind auch tauglicher zu unterschiedlichen Begriffen; so daß sie eben so nützlich wie jene vollkommnere sind; der Grund ist oben gegeben, weil sie jeden Begriff bedeuten können, bis sie endlich durch die Vielfältigkeit auch zur Undeutlichkeit gebracht werden. Daß aber die Erkenntniß der Schönheit einer Sache von der Uebereinstimmung mit unserm Begriffe herkommt, erhellet klar durch die vielen ganz entgegen gesetzten Sachen, so wir vor schön preisen. Wir heissen (gesetzt) eine Art Stein schön, wenn er ganz einfärbigt, und einen andern auch

ſchön, wenn er ganz unterſchiedene Flecke und Adern hat: Wäre nun nur eine Art Vollkommenheit, Urſache der Schönheit, ſo würde dieſer einer, vor ſchön, der andre aber vor garſtig geachtet werden, warum aber der eine und andere ſchön geheiſſen wird, kömmt von dem Begriffe, ſo wir von ihm haben. Darum heiſſen wir denjenigen Stein von dem wir den Begriff haben, daß er einförmig ſeyn ſoll, ſchlecht und garſtig wenn er einige Fleke hat, und den andern garſtig wenn er zuviel einförmiges hat, denn einer und der andere iſt alsdann unvollkommen nach unſerm Begriffe. So verhält es ſich mit jeder erſchaffenen Sache: Ein Kind wäre garſtig, wenn es wie ein reifer Menſch ausſähe: Der Mann iſt garſtig, iſt er wie ein Weib geſtaltet, und das Weib ebenfalls, wenn es dem Manne gleicht; und dieſe Betrachtungen ſind hinlänglich, die gröſte Urſache der Schönheit zu finden. Alſo ſage ich: Die Schönheit kömmt von der Uebereinſtimmung der

Materie

Materie mit unsern Begriffen: Unsere Begriffe kommen von der Erkenntniß der Bestimmung der Sache: Diese Erkenntniß von der Erfahrung und Erforschung der allgemeinen Wirkung des Dinges: Die allgemeine Wirkung kömmt von der Bestimmung so ihr der Schöpfer gegeben, als ein Amt: Diese Bestimmung hat zum Grunde die Stafelweise Abtheilung der Vollkommenheit der Natur, und dieses alles hat die Weisheit Gottes zur Ursache.

Wirkung der Schönheit.

Die Schönheit ist die Vollkommenheit der Materie nach unserm Begriffe: Da GOtt allein die Vollkommenheit zur Eigenschaft hat, so ist die Schönheit ein göttliches Wesen: Je mehr Schönheit in einer Sache ist, je mehr ist sie geistig: Die Schönheit ist die Seele der Materie: Wie die Seele des Menschen Ursache seines Seyns ist, so ist auch die Schönheit gleichsam die Seele der Gestalten; und

was keine Schönheit hat iſt todt vor uns. Dieſe Schönheit hat eine entzükende Kraft, und weil ſie geiſtig iſt, reget ſie des Menſchen Seele, vermehret gleichſam ihre Macht, und macht ſie vergeſſen, daß ſie in einen ſo engen Raum eingeſchloſſen iſt: Dadurch geſchiehet die Anzüglichkeit der Schönheit, wenn unſere Augen etwas ſehr ſchönes ſehen, ſo fühlet es die Seele, und wünſchet gleich mit der ſchönen Sache eines zu werden; darum ſucht der Menſch ſich an das Schöne zu nähern. Die Schönheit erhebet ſein Gefühl über die Menſchlichkeit, alles wird durch ſie im Menſchen regend, ſo daß durch ihre Dauer endlich eine Art Traurigkeit kömmt, wenn die Seele des Menſchen ſich durch den bloſſen Schein der Vollkommenheit betrogen findet. Deßwegen hat die Natur vielerley ſtafelweiſe Schönheiten erſchaffen, um durch die Veränderung unſern Geiſt in einer gleichen ſteten Regung zu halten. Die Schönheit ruſet jeden, denn ſie iſt eine mit unſerer Seele einför-

mige

mige Kraft, der ſich zu ihr wendet; ſiehet und findet ſie bald, denn ſie iſt das Licht aller Materien, und das Gleichniß der Gottheit ſelbſt.

Die vollkommene Schönheit könnte ſich in der Natur finden, findet ſich aber nie.

Ob ſich ſchon die Schönheit nie in der Natur vollkommen findet, ſo ſoll man doch nicht glauben, daß ſie ſich nicht finden könne, und daß man die Geſetze der Wahrheit verlaſſen müſſe um der Schönheit nachzugehen; denn dieſes iſt nicht alſo. Die Natur hat alles auf ſolche Weiſe erſchaffen, daß es nach ſeiner Beſtimmung vollkommen ſeyn könne. Weil aber die Vollkommenheit ſich allezeit der höchſten Vollkommenheit nähert, ſo iſt ihrer wenig, und des unvollkommenen viel, denn das vollkommene iſt das, ſo voller Urſache iſt, und wie jede Geſtalt nur einen Mittelpunkt hat, ſo hat gleichſam

ſam auch die ganze Natur in jedem Geſchlechte nur einen Mittelpunkt, worinnen die ganze Vollkommenheit des Umfangs liegt. Das Mittel iſt ein Punkt, und die ganze Geſtalt machen unzähliche Punkten aus, die unvollkommen ſind in Vergleichung mit ihm. Wie unter allen Steinen nur eine einzige Art vollkommen iſt, nämlich der Diamant; unter allen Metallen, nur das Gold; unter allen lebenden Geſchöpfen, der Menſch; ſo iſt auch wieder in jedem Geſchlecht ein Unterſchied, und iſt des Vollkommenen ſehr wenig. Da der Menſch nicht von ſich ſelbſt hervorkommt, ſondern ſein Zuſtand ſchon im Mutterleibe, wenn er ſich geſtaltet, von äuſſern Zufällen abhanget, ſo iſt faſt unmöglich, daß ein Menſch vollkommen ſchön ſeyn könne. Es iſt ſelten ein Menſch der keine Leidenſchaft prüfete, ſo im Theile oder Ganzen die Geſundheit ſtörete; auch kein Menſch, bey dem nicht einige Gemüthsneigungen vor andern, herrſchen: Dieſe unterſchiedliche Leidenſchaften und

Regun-

Regungen haben am menſchlichen Leibe unterſchiedliche Theile, worinne ſie hauptſächlich wirken; Alſo iſt es auch mit den Weibern; ſind ſie noch mit den Kindern ſchwanger, ſo drücken und ſtören ihre Leidenſchaften ihre Geſundheit, und dieſe das erzeugte, ſo daß die Seele des Kindes nicht allezeit mit Freyheit den Bau des Körpers verfertigen kann: Könnte aber die Seele des Menſchen in ſeiner Geſtaltung frey wirken, ſo würde er vollkommen ſchön ſeyn. Darum gehört die Schönheit auch zur Bedeutung der Macht der Seele, und giebt eine gute Meynung von dem Menſchen in dem ſie gefunden wird. Weil die Seele aber oft verhindert wird, ſo werden ſelten ſchöne Menſchen erzeuget. Auch ſind die Völker von unterſchiedenen Lagen der Länder, von unterſchiedenen Gemüthsregungen beherrſchet, und durch gewiſſe Geſtalten bezeichnet. Daß die vollkommene Schönheit ſich aber im Menſchen finden könne, ſiehet man daraus, daß faſt jeder Menſch einige

Theile

Theile schön hat, und daß die schönsten Theile mit der Nützlichkeit und Ursache des Baues am meisten übereinstimmen. Also würde der Mensch, hätten ihn nicht die Zufälle verstöret, gewiß schön seyn. Ich rede vom Menschen als demjenigen Theile der ganzen Natur, worinne die Schönheit am meisten erscheinet.

In der Schönheit kann die Kunst die Natur übertreffen.

Die Kunst der Malerey heisset zwar eine Nachamung der Natur, und scheinet durch das Wort, Nach, geringer an Vollkommenheit zu seyn als die Natur; dieses ist aber nur mit Bedingung wahr: Es giebt Sachen in der Natur, so die Kunst unmöglich nachahmen kann, und wo sie sehr schwach gegen die Natur erscheint, nämlich in Licht und Finsterniß: Hingegen hat sie einen Theil, so sehr mächtig ist, einen Theil, der die Natur weit übertrift — dieser ist die Schönheit. Die Natur ist in ihren Hervorbringungen

gungen ſehr vielen Zufällen unterworfen; die Kunſt aber wirket frey, weil ſie lauter ſchwache Materien zum Werkzeuge hat, in welchen keine Widerſtrebung iſt. Die Kunſt der Malerey kann aus dem ganzen Schauplatze der Natur das Schönſte wählen, und die Materien von vielerley Orten, und die Schönheit von vielerley Menſchen ſammeln, da die Natur die Materie eines Menſchen nur aus der Mutter deſſelben nehmen, und ſich mit allen Zufällen begnügen muß: Alſo können die gemaleten Menſchen leicht ſchöner als die wahrhaftigen ſeyn. Wo werden ſich in einem Menſchen zugleich, die Gröſſe der Seele, die Uebereinſtimmung des Leibes, ein tugendhaftes Gemüth, und gleichgeübte Glieder finden? Ja nur die vollkommene Geſundheit und Geneſung, da alle Aemter und Verrichtungen der Menſchen, ihn beläſtigen? Hingegen in der Malerey kann dieſes leicht bedeutet werden, wenn man die Einförmigkeit, in Umriſſen, die Gröſſe, in der Geſtalt, die

Freyheit, in der Stellung, die Schönheit in den Gliedern, die Macht in der Bruſt, die Leichtigkeit in den Beinen, die Stärke in Schultern und Armen bezeichnet. Die Aufrichtigkeit in der Stirne und Augenbraunen, die Vernunft zwiſchen den Augen, die Geſundheit in den Baken, die Lieblichkeit in dem Munde bedeutet. Wenn man ſo in allen Theilen vom gröſten bis auf den geringſten, in Mann und Weib eine Bedeutung, und Geſtalt nach ihrer Beſtimmung bringet, und dieſe Betrachtungen, wieder in jeden Stand des Menſchen, und nach jeder Bedeutung, verändert, ſo wird der Künſtler ſehen, daß die Kunſt die Natur ſelbſt noch übertreffen kann. Denn wie in keiner Blume der Honig iſt, ſondern in allen ein Theil deſſelben, woraus die Biene in der Sammlung den Honig machet; eben ſo kann der Künſtler aus allem erſchaffenen das Beſte wählen, und dadurch die gröſte Süßigkeit in der Kunſt zuwegebringen. Daß durch die Wahl die natürlichen

türlichen Sachen verbeſſert werden können, ſiehet man deutlich in den zweyen entzükendeſten Künſten Muſik und Poeſie: Die Muſik iſt nichts anders, als alle Töne, ſo in der Natur ſind, in eine abgemeſſene Ordnung gebracht, welche durch die Wahl eine Urſache bekömmt, und alsdann einen Geiſt empfängt, ſo den Geiſt des Menſchen rühren kann, und dieſer Geiſt iſt die Harmonie. So iſt die Poeſie nichts anders als die gemeine Rede der Menſchen in eine abgemeſſene Ordnung gebracht, erſtlich die Begriffe, und folgends die Wörter, und durch die Wahl der wohlklingenden und ſich zuſammenſchikenden iſt durch eine Art Harmonie das Silbenmaaß erdacht worden; wie die Muſik eine viel gröſſere Stärke hat, als dieſelben Materialien, wenn ſie unordentlich und ohne Wahl in eins geſchüttet werden; eben ſo iſt die Malerey: Durch die Ordnung und Auslaſſung des Unnützen und Unbedeutenden, wird ſie erſt eine Kunſt, und empfängt gleich ihren zwoen

Schwestern eine höhere Kraft. Es soll auch kein Künstler glauben, daß die Kunst, und ihre höchste Stafeln etwan schon besetzet wären, so daß sie nicht höher gebracht werden könnte, denn dieses ist nicht nützlich zu denken. Niemand von den neuern ist auf dem Weg der Vollkommenheit der alten Griechen gegangen, denn alle Künstler nach der Wiedererfindung der Kunst haben nur das Wahre und Gefällige zur Absicht gehabt; und wenn es auch wäre, daß sie wirklich in den Theilen, die sie besessen, auf den höchsten Gipfel gekommen wären, so bleibt noch übrig vor den der die Vollkommenheit suchet, das Theil des einen und andern zusammenzufügen. Also soll sich kein Künstler abschrecken lassen, weil andre groß gewesen, sondern vielmehr durch ihre Grösse sich erhitzen mit ihnen zu streiten, denn es bleibet noch Ehre von ihnen überwunden zu seyn, wenn man ihnen nur nachgeahmet: Denn wer das Höchste suchet, wird auch in einem geringen Theile groß

scheinen.

ſcheinen. Wie man von einem Menſchen, ſo auf einen Weg gehet, der in dieſe oder jene Stadt führet, urtheilet, daß er im Fortgehen hinkommen wird, ſo wird man auch von einem Künſtler urtheilen, der den Weg der Vollkommenheit betritt, und immer fortgehet, daß er mit der Zeit zu der Vollkommenheit ſelbſt kommen könne. Ja ich wiederhole, daß kein Maler von allen denen, von welchen wir Werke ſehen, den Weg der höchſten Vollkommenheit geſuchet: Die Welſchen, ſo die gröſten Künſtler waren, ſind durch Hoffarth, Armuth, oder den lokenden Gewinnſt immer von dieſem Ziele abgezogen worden; ich glaube auch nicht, daß die Kunſt mehr zu der alten griechiſchen Vollkommenheit und Schönheit kommen wird, wenn ſie nicht wieder ein Athen findet, ich wünſchte daß ſie dieſes unter meinen Landesleuten finden könnte.

Dieſes iſt es was ich von der Schönheit ſagen und bedeuten wollen, nämlich: Da die Vollkommenheit ein Geiſt und

nicht sichtlich ist, so ist die Schönheit die gestaltete und sittliche Vollkommenheit der Materie: Die Vollkommenheit der Materie aber ist die Uebereinstimmung mit unsern Begriffen: Unsere Begriffe sind die Erkenntniß der Bestimmung: Eine Sache ist vollkommen, wenn sie nur einen Begriff hat, und die Materie mit ihm ganz einig ist: Die Vollkommenheiten sind wie Aemter in der Natur eingetheilet, diejenige Sache, so ihr Amt am besten auszuführen tauget, ist in ihrem Geschlechte die vollkommenste, darum ist auch das häßliche einigemal seines Amtes wegen, schön: Aber die Sache, so nur eine Ursache hat, in welcher die Materie mit ihr ganz einig ist, ist von höherm Grade Schönheit, als die wo vielerley Ursachen sind: Was mehr Geist hat ist höher als was mehr Materie hat: Das Geistige hat die Macht dem Materialischen von seiner Vollkommenheit zu geben, und das Materialische kann es annehmen. Will ein Künstler etwas Schönes machen, so soll

er

er ſich vorſtellen, ſtafelweiſe von der Materie aufwärts zu gehen, nichts ohne Urſache zu machen, nichts todtes und überflüßiges leiden, denn dieſes verderbet alles worinne es iſt: Sein Geiſt ſoll den Materien die Vollkommenheit zu geben ſuchen durch die Wahl: Der Geiſt iſt die Vernunft des Malers: Die Vernunft ſoll über die Materien herrſchen, ſeine gröſte Bemühung ſoll ſeyn die Urſachen der Sachen zu beſtimmen, und in einem ganzen Werke einer Hauptſache zu folgen; auf daß nur eine Urſache der Vollkommenheit darinne ſey; und dieſe Urſache wieder bis gegen den geringſten Theil der Materie auszutheilen. Er ſoll das tauglichſte aus der Natur wählen um ſeine Gedanken dem Anſehenden deutlich zu machen. Wie die Natur die Vollkommenheit ſtafelweis eingetheilet, ſo ſoll auch der Künſtler thun, und in jedes Ding eine unterſchiedliche Bedeutung bringen, die doch alle zu einer Hauptbedeutung dienen, ſo wird der Anſehende in jeder Sache den

Begriff erkennen, in allen zusammen die Ursache des Ganzen, und wird ein Werk für vollkommen preisen, wenn die Materie jeder Sache nach ihrem Begriffe beschaffen ist, und itzt die Schönheit des Werkes, die aus jedem Theile zusammenströmt, und seine Seele rühret, fühlen, dann weil jedes Ding, so ein solches Werk vorstellet, eine Ursache und Geist hat, so wird das ganze Werk voller Geist und um des Geistigen willen, schön seyn, und die höchste Vollkommenheit der Materie haben.

Wie der Schöpfer der Natur in alle Sachen eine Vollkommenheit geleget, welche uns die ganze Natur wunderbar und ihres Schöpfers würdig scheinen machet, so soll auch der Künstler in jedem Zuge und in jedem Pinselstrich eine Spur seines Verstandes lassen, damit sein Werk allezeit von andern Menschen einer vernünftigen Seele würdig geachtet werden könne.

Von

Von dem Geſchmake.

Urſprung dieſes Namens in der Kunſt.

Alle menſchliche Werke ſind unvollkommen, und wenn wir etwas vor vollkommen preiſen, ſo iſt es, daß wir die Fehler nicht erkennen. So ſind alle Vollkommenheiten der Menſchen, und Menſchenwerke nur Gleichniſſe einer wahren Vollkommenheit, deswegen hat man das Wort Geſchmack auch in der Maleren eingeführet und gebrauchet, um damit zu bedeuten, daß ein Werk einen Geſchmak der Vollkommenheit haben kann ohne ſelbſt vollkommen zu ſeyn; ſo iſt der Geſchmak der Malerey im Theile dem Geſchmake des Gaumens ähnlich; nämlich wie dieſer die Zunge und den Gaumen rühret, ſo rühret jener die Augen und

den Verſtand: In beyden Geſchmaken ſind viele Grade, ſo ſich unter einem Namen begreifen, denn ſo wie viele Sachen ſauer, ſüſſer, oder bitter ſchmecken, ohne daß alle ſüſſe oder bittere von einer Stärke ſind, eben ſo iſt auch im Geſchmake der Malerey, das Groſſe, Zarte, Starke, und von dieſen jedes in unterſchiednen Graden.

Erklärung deſſelben.

Wie aber dem Menſchen nichts gefallen kann, ſo ihn nicht reget, ſo kann auch keine Speiſe ohne einen vorragenden Geſchmak gefallen: Eben ſo iſt es auch in der Malerey, daß jede Sache, ſo das Auge ſiehet, eine Regung in Geſichtsnerven machen muß um ihnen zu gefallen.

Dieſes iſt der Geſchmak, und iſt eben ſo viel als ein Styl oder Art, und iſt in jedem Menſchen verſchieden; nur iſt dieſer Unterſchied in Geſchmak und Art, daß die Art ſich überhaupt gut oder bös findet,

findet, und nach ihrer Vollkommenheit geurtheilet wird; da der Geſchmak mit weniger Vollkommenheit gerühret werden kann: Wie man eine Sache ſüß oder ſauer heiſſet, ob ſie ſchon ſehr wenig von dieſem Geſchmake hat, ſo kann auch ein Bild einen guten Geſchmak ohne Vollkommenheit haben; der Geſchmak der Malerey kann auch gleichfalls wie der andre gut oder übel gewöhnet werden, denn das Auge gewöhnet ſich wie die Zunge. Starke Getränke und Speiſen verderben den Geſchmak, leichte Speiſen aber behalten das zarte Gefühl der Zunge; eben ſo iſt es in der Malerey: Uebertriebene und überladene Sachen verderben den Geſchmak der Kunſt, ſchöne und einförmige gewöhnen das Auge zur zarten Fühlung: Daß es aber Menſchen giebet, ſo nur von übertriebenen gerühret werden, kömmt von ihrem groben Intellectual- und Augengefühle; die aber das zukalte lieben, haben das Gefühl insgemein gar zu zart. Dieſes findet ſich ſowol in Künſtlern als Liebhabern.

Beſtim-

Bestimmung und Regeln des guten Geschmaks.

Der beste Geschmak den die Natur geben kann, ist der mittlere, denn dieser gefällt allen Menschen überhaupt. Der Geschmak ist Ursache der Wahl des Malers, und durch das was er wählet, erkennt man den seinigen, und heisset ihn gut oder übel: Gut und das beste, ist allezeit das, was gleich weit von allen Uebeln ist, und übel sind alle Extremen.

Die Werke aber in der Malerey, so man insgemein von gutem Geschmak heisset, sind die, worinnen entweder die Hauptsachen nur wohl bedeutet; oder die so auf eine leichte Weise ausgeführet sind, so daß die Mühe darinne verdekt ist; beyde Arten gefallen uns, weil sie eine grosse Meynung von dem Künstler so sie verfertiget, geben. Man meynet, er habe alles gewußt, nur die Hauptsachen zu wählen; oder er habe sehr viel gewußt, die Sachen so leichte machen zu können.

Der

Der groſſe Geſchmak beſtehet darinn, daß man die groſſen und Hauptheile des Menſchen und der ganzen Natur wähle, und die kleinern und untergeordneten, wo ſie nicht höchſt nöthig, verſteke.

Der mittelmäßige Geſchmak heiſſet der, wo das Groſſe und Geringere auf gleiche Weiſe angedeutet wird; wodurch alles mittelmäßig, und beynahe ohne Geſchmak wird.

Der kleine Geſchmak zeiget alles kleinliche beſonders an, und dadurch wird alles klein.

Der ſchöne Geſchmak heiſſet, wenn man das Schönſte von der Natur bezeichnet — er iſt über dem mittelmäßigen, noch mehr aber über dem gemeinen und niederträchtigen, welcher nur das Schlechte und Garſtige der Natur findet. So verſtehet ſichs von dem Angenehmen, von dem Bedeutenden, und den übrigen, die man nennen könnte. Der Geſchmak erzeuget alſo in dem Künſtler einen Hauptzweck, und wählet oder verwirft, was gut oder ſchlecht mit demſelben übereinſtimmt,

stimmt, daher sagt man, wenn in einem Werke alles ohne Unterschied auf eine Weise bezeichnet ist, daß es ihm ganz und gar an Geschmake fehlet; weil nichts besonderes darinn ist, und also diese Art Werke ohne einige Bedeutung bleibet. Also wie der Maler wählet, so macht er sein Werk. Dieses ist von Farben, Licht und Schatten, Falten und allen Sachen in der Malerey zu verstehen; wenn man das Schönste und Größte wählet, so macht man Sachen vom besten Geschmak: Schön ist aber alles das, was die guten Eigenschaften einer Sache zeiget, und garstig, was die schlechten weiset. Also betrachte man jede Sache, und sehe, was man an ihr wünschete, alsdann suche man die Theile aus, die diesem Wunsche am nächsten kommen, diese sind Schönheiten: Man betrachte was man übel findet, und wünschte, daß es nicht wäre, das verwerfe man, denn es ist garstig.

Aus dieser Betrachtung, nämlich der Eigenschaften der Sache, fliesset die Bedeutung,

deutung, denn keine Sache bedeutet, als nach ihren Eigenschaften. Gut ist insgemein das, was wohlthätig, also unsern Gefühlen angenehm ist; und übel ist der Theil in jeder Sache, welche unsern Verstand und Augen beleidiget, und ihnen widrig ist. Unsern Verstand beleidiget alles, was nicht mit seiner Ursach und Bestimmung einig ist, als wenn eine Sache ihrem Amte widerspricht, oder auch wenn wir in der Sache keine Ursache ihres Daseyns finden können, und nicht wissen, warum sie diese oder jene Gestalt hat; unsern Augen aber ist alles widrig, was die Gesichtssennen zu heftig anspannet; davon kömmt es, daß einige Farben, ja auch das allzuabstechende Licht und Schatten uns ermüden, die grellen, wie auch die gar zu stark abstechenden Farben sind uns deswegen unangenehm, weil sie unsere Augen so jählings von einer Fühlung in die andre bringen, und dadurch gleichsam eine gähe Anspannung der Nerven verursachen, so unsern Augen

gen wehe thut, deswegen ist uns die Harmonie so angenehm, weil diese immer ein Mittel zwischen den Extremen zeiget. Weil aber die Malerey so zusammengesetzet ist, so ist vorzustellen, daß kein Mensch in allen Theilen einen gleichguten Geschmak gehabt, sondern in einem Theile oft sehr gut gewählet, in dem andern aber sehr übel, und in einigen gar nicht; dadurch unterscheidet sich auch der Geschmak unter den größten Künstlern, selbst, wie ich hernach erklären werde.

Wie sich der gute Geschmak mit der Nachahmung verträget.

Die Nachahmung ist der erste Theil der Malerey, also das nothwendigste, aber nicht das schönste. Was nothwendig ist, ist nie das zierlichste: Die Nothdurft zeiget die Armuth an, und die Zierde den Ueberfluß: Weil nun die Malerey in sich, überhaupt mehr eine Zierde als Nothwendigkeit in der Welt ist, und eine

Sache

Sache nach ihrer ersten Ursache schlecht oder gut geachtet werden soll, so ist auch in der Malerey die Zierlichkeit der Nothwendigkeit vorzuziehen, und ist darum auch der Maler so mehr Idealisches hat, vor grösser, als der, so die blosse Nachahmung besitzet, zu achten. Weil aber die Kunst von beyden Theilen bestehet, so ist der der allergrößte Meister, der sie beyde besitzet; wie diese zwey Theile aber zusammengehören, und zu vereinigen sind, verstehet sich also: Die Idee, welche die erste Erzeugung des Geschmakes ist, ist wie die Seele, und die Nachahmung ist wie ein Leib. Diese Seele oder Ursache soll aus dem ganzen Schauplatze der Natur wählen die Theile, so die schönsten sind, nach allen menschlichen Begriffen nicht aber neue unerschaffene Theile hervorbringen, sonsten würde dadurch die Kunst verringert werden, denn sie würde gleichsam ihren Leib verlieren, und ihre Schönheiten würden den andern Menschen undeutlich werden. Also sage ich, daß ich

unter Idee nur die Wahl, nämlich die Kunſt, aus der Natur gut zu wählen, verſtehe, aber nicht eine Erdichtung neuer Sachen; iſt alſo ein Bild ſo gemachet, daß in ihm die ſchönſten Theile der Natur gewählet worden, aber an ſich jeder Theil natürlich und wahrhaftig ſcheinet, ſo wird in dem ganzen Werke der gute Geſchmak erſcheinen, ohne Abbruch des Theiles der Nachahmung.

Dem guten Geſchmake iſt die Manierung zuwider.

Hieher gehöret noch eine Betrachtung, nämlich der Unterſchied des Geſchmakes eines Malers von dem, was man Manierung heiſſet. Der Geſchmak beſtehet von der Wahl, die Manierung aber iſt eine Art Lügen, und iſt zweyerley: Eine, ſo durch Auslaſſung vieler Theile geſchiehet, die andere aber, ſo gleichſam durch Erfindung neuer Theile geſchiehet, wie zum Exempel diejenigen, ſo das Groſſe geſucht,

gesucht, und so viele Theile ausgelassen, daß sie auch das Wesentliche der Sache selbst verändert, und verdorben, andere aber, so die gewählten Sachen noch besser machen wollen, und die grossen viel grösser, die kleinen viel kleiner, und so in allen Stüken über die Weise der Natur gegangen, so in Formen, in Licht und Schatten, und allen Theilen der Kunst. Der Geschmak aber, so sich auch in der Vollkommenheit selbst finden könnte, ist der, so aus der Natur das beste und nützlichste wählet, und das unnütze verwirft, alles Wesentliche jeder Sache aber beybehält, so wird alles was er machet, wahr bleiben und seyn, wie ich oben gesaget vom besten Geschmake, indem in dieser Art nur die Natur verbessert, nicht verändert wird.

Geschichte des Geschmakes.

Weil nun alle Menschlichkeit unvollkommen ist, und uns vom Guten nichts

wirkliches übrig geblieben, als die Macht zu wählen, so bestehet alles Gute unserer Verrichtungen in der Wahl, und ist der der Größte, der die Würde jedes Dinges erkennet, und dadurch welche Sache grösser, welche kleiner zu achten sey; folgends bey dem Größten anfängt, und an dieses seinen Geist hänget, und seine Begierde auf die Ausführung derjenigen Sachen, so er vor groß und würdigst erkannt, richtet. In diesem bestehet der Unterschied aller Künstler, von den alten Griechen an bis auf uns. Die Größten haben erkennt, was von der ganzen Natur das Würdigste war, und haben auf dieses ihren Fleiß geleget: Die Mittelmäßigen haben eben so, nur auf die mittelmäßigen Sachen Acht gehabt, und geglaubet, daß in diesen die Kunst bestande: Die Kleinen sind von dem Kleinen gerühret worden, und haben die Kleinigkeiten vor Hauptsachen genommen, endlich ist die Thorheit der Menschen von dem Kleinen auf das Unnütze, von dem Unnützen

nützen auf das Garſtige, von dem Garſtigen aber bis auf das Lügenhaftige, oder Chimäriſche gefallen. Die Aelteſten, ſo einen groſſen Geſchmak gehabt, waren die Griechen, (ich rede hier nicht von den erſten Erfindern der Kunſt, ſondern von denen, ſo die Kunſt auf den hohen Grad der Schönheit und den beſten Geſchmak gebracht) dieſe erkannten, daß die Künſte für den Menſchen gemachet, und der Menſch nichts mehr als ſich ſelbſt liebet, alſo auch die menſchliche Geſtalt das würdigſte Vorbild der Kunſt ſeyn ſollte, darum wandten ſie den gröſten Fleiß an dieſen Theil der Natur: Wie der Menſch ſelbſt, würdiger iſt als ſeine Kleider, ſo bildeten ſie auch, die Menſchen meiſtens nakend auſſer die Weiber, in welchen es die Anſtändigkeit nicht erlaubete. Sie erkannten, daß der Menſch das würdigſte Geſchöpfe der Natur iſt, wegen der Bequemlichkeit ſeiner Schöpfung, dieſe Bequemlichkeit aber von ſeiner Geſtalt, und ſchönen Abtheilung der Glieder herkömmt,

also gaben die ersten hauptsächlich auf die Proportion Achtung. Sie sahen endlich, daß des Menschen Stärke von zwoen Hauptregungen entspringet, nämlich die Glieder zusammenzuziehen, gegen den Leib ihr Centrum, und wieder auszustrekken, nämlich von dem Centro auszustossen; dadurch kamen sie zur Untersuchung der Anatomie, und der ersten Idee einer Bedeutung und Ausdrukes. Ihre Gebräuche kamen ihnen zu Hülfe, durch das was sie in ihren Wettspielen sahen, fiengen sie an daran zu denken, und durch das Denken erkannten sie die Ursache von dem, was sie sahen; endlich erhuben sie sich mit der Idee bis an die Gottheit, und suchten aus der menschlichen Natur die Theile, so mit der eingebildeten Eigenschaft ihrer Gottheiten am meisten übereinstimmeten, so fiengen sie an, zu wählen: Sie fiengen an alle die Theile, so die menschliche Schwachheit bezeichnen von der göttlichen Natur abzusondern, sie machten ihre Götter nach der menschlichen

lichen Gestalt, weil diese der höchste Begriff aller Gestalten war, aber nicht nach der menschlichen Eigenschaft und Nothdürftigkeit; so ward die Schönheit erzeuget. Endlich fanden sie die stafelweisen Mittel zwischen der Gottheit und der allgemeinen Menschlichkeit, vereinigten beyde Theile, und erfanden so die Gestalten ihrer Helden, und die Kunst kam auf ihren höchsten Gipfel, denn durch diese zweyerley Naturen, die göttliche und die menschliche fanden sie auch alle eigenschaftliche Bedeutungen des Guten und Uebeln, in der Gestalt: Neben diesen obgesagten Betrachtungen wurden sie durch ihre Gebräuche auch in Nebensachen geübet, als, in Gewändern, Thieren und dergleichen. Diese Theile aber wurden bey ihnen allezeit nur nach jedes Dinges Würde geachtet, so lange die Kunst unter hohen Geistern blieb, als aber niederträchtige Seelen Künstler wurden, und das Urtheil nicht mehr von den weisen Philosophen, sondern von den Reichen, Königen und

Herren herkommen mußte, so fielen die Künste sacht und sachte in Kleinigkeiten, auf die Weise, wie ich oben überhaupt gesaget, bis man, schon zu deren Zeiten, närrische Chimären, unmögliche und lügenhafte Sachen bildete; so kam die Groteßke Arbeit auf. Von der Zeit an ward die Kunst nicht mehr der Vernunft, sondern dem Schiksale überlassen; war ein Mächtiger von gutem Geschmake, so wurden einige Künstler zur Nachahmung der schon damals Alten angereizet, die Schönheit aber in Werken, wurde nicht mehr durch die Vernunft, sondern nur durch die Augen regieret. Sie machten auf die Weise der Alten, ohne sich der Ursachen der Alten zu gebrauchen. Der Unterschied so dieses in Werken macht, ist: Daß die Sachen, welche die einfältige Nachahmung zuwegebringet, allezeit sehr ungleich in sich selbst sind, weil oft auf diese Weise, ein Theil scheinet von einem grossen Mann gemachet zu seyn, und der andre von einem dummen, darum soll auch der

Maler

Maler Acht haben, nicht nur den Werken, sondern den Ursachen eines andern Künstlers nachzuahmen. Sind nun, mehr als ein grosser Herr, nacheinander von gutem Geschmake gewesen, wie unter einigen römischen Kayfern geschah, so hat man manchmal eine Art von Licht in der Kunst gesehen, welches aber auch bald wieder erloschen. So ist die Kunst und ihr Geschmak gestiegen und gefallen. Endlich ist sie gar zu Grunde gegangen, da die Künstler aus Unwissenheit anfiengen nur nach der Gewohnheit wie Handwerker zu arbeiten, hierdurch ward die Kunst von Vornehmen und Geringen, von Weisen und Thoren verachtet, und ihr durch diese Verachtung die Mittel entzogen höher zu steigen; bis sie endlich, weil sie nicht in sich, wie viel andre Wissenschaften, die Nothdurft der Menschen zur Stütze hat, sondern nur gleichsam ein Zeichen des Ueberflusses und Verstandes ist, gar vergessen wurde; in der Zeit nämlich, da die Welt voll Krieg war, und

die Menſchen nur das Unterdrüken, einer des andern, zu der Abſicht ihres Thuns macheten; in dieſer Zeit, welche gleichſam als ein Schlaf der Welt anzuſehen iſt, wo alles nur wie Träume zugegangen, ward ſie, wie alles, was ſonſt löblich war, vergeſſen. Da nun endlich die Welt wieder in eine Ordnung gekommen, ſo kamen auch die Künſte wieder als aus dem Nichts hervor; im Anfange, da die noch übrige und ganz unterdrükte Griechen, welche doch nur durch den Gebrauch der Bilder in der catholiſchen Religion etwas von der Malerey gewußt, dieſe Kunſt wieder nach Italien gebracht, aber ſo unvollkommen, daß nur der bloſſe Wille darinnen zu ſehen war, konnten ſie wegen ihrer Armuth und folgenden Verachtung die Kunſt nicht erheben; Als aber die Malerey bey den Italiänern, ſo damals reich und glüklich waren, beliebt ward, ſo fieng die Kunſt an, durch unterſchiedliche am beſten aber durch Giotto etwas aus der Finſterniß gehoben zu werden.

den. Weil aber die Wahl nicht vor der Kenntniß kommen kann, ſo ſuchten alle, ſo vor Raphael, Titian, und Corregio waren, nur die pure Nachahmung; alſo war zu dieſer Zeit gar kein Geſchmak, ein Bild war gleichſam ein Chaos, die erſten wollten die Natur nachahmen, und konnten nicht, die andern konnten die Natur nachahmen, ſie wollten aber gerne wählen, und konnten dieſes auch nicht. Endlich zu der Zeit der drey groſſen Lichter der Malerey Raphael, Corregio und Titian, wurde die Malerey, wie die Bildhauerey durch Michael Angelo, bis zur Wahl erhoben, und durch die Wahl kam erſt der Geſchmak in die Kunſt. Weil nun dieſe Kunſt eine Nachahmung der ganzen Natur iſt, ſo iſt ſie allzugroß für den menſchlichen Verſtand, und wird allezeit bey dem Menſchen mangelhaft ſeyn. So war der erſte Unterſchied der Maler, daß einer aus Unwiſſenheit bald dieß, bald jenes ausließ, und mangelhaft wählete; da aber dieſe drey Lichter kamen,

men, so erwähleten sie gewisse Theile aus der Natur, die sie am ersten bezeichneten. Ein jeder dieser grossen Maler wählete einen besondern Theil, und glaubte die Kunst bestünde hauptsächlich darinne. Raphael erwählete die Bedeutung, so er in der Composition und Zeichnung fand. Corregio wählete die Annehmlichkeit, so er in gewissen Formen, hauptsächlich aber, in Licht und Schatten fand. Titian erwählete den Schein der Wahrheit, und fande diesen hauptsächlich in den Farben. So war nun der größte unter ihnen, der den größten Theil besaß, und da die Bedeutung, ohne Streit, der einzige nützliche Theil der Malerey ist, so ist auch ohne Streit Raphael der größte. Nach dieser folget in der Malerey die Annehmlichkeit, so ist Corregio der andre; die Wahrheit ist aber mehr eine Schuldigkeit als Zierde, so ist Titian der dritte. Alle drey sind aber groß, weil sie, jeder, Hauptheile der ganzen Kunst besessen, alle andre Maler, so nach ihnen gekommen,

nien, haben nur Theile von dem, was sie beseſſen, gehabt, darum iſt aller andere Geſchmak geringer als dieſer, zu achten: Weil nun aber das Idealiſche der allerhöchſte Theil und Begriff der ganzen Kunſt iſt, ſo ſind die alten Griechen gröſſer als dieſe alle, weil die Wahl ihres Geſchmakes alle ſinnliche Vollkommenheit war; wenn ich aber meine Meynung ſagen ſollte, durch welche Wege ſie zu ſolcher Vollkommenheit gekommen, ſo denke ich, die Urſache iſt: Daß ſie ſich nicht ſo ein weites Feld (mich Gleichniſſen zu bedienen) zu bearbeiten vorgenommen, und deßwegen mit gleichem Theile Vernunft, wie ein Neurer gehabt, viel tiefer graben können, und ſich dadurch dem Centro der Vollkommenheit mehr genähert haben. Eine andere Urſache, warum dieſes bey ihnen und bey uns nicht hat geſchehen können, war eben die, ſo ich oben gemeldet, nämlich: Daß bey ihnen die Weiſen, und bey uns oft die Thoren urtheilen, ein weiſer Mann aber allezeit die

Sachen

Sachen, so von Menschen gemachet, mit Menschlichkeit betrachtet, da der Thor nur tadelt, und gleichsam aus andrer Schade sich einen Zeitvertreib machet. Da nun die Alten mehr als wir, die Vollkommenheit sucheten, so nahmen sie einen einzelnen Theil, fiengen aber bey dem nöthigsten an, und brachten dieses lieber zur Vollkommenheit, als daß sie viel unternehmen und unvollkommen hätten lassen sollen; da wir hingegen nur suchen den Thoren vollkommen zu scheinen, und des Weisern Lob ohne Neid nicht achten, und der Gehorsam gegen den Liebhaber mehr als Vernunft und Kunstregeln gelten muß. Wir sind für die Schönheit der Künste den Völkern schuldig, bey denen nicht das Glük, sondern die Vernunft, Grösse war, wo ein Philosoph der gröste in der Stadt, ein Künstler ein Philosoph genennet wurde: In solchen Ländern, und unter solchen Völkern wurden die Künste groß; da solche Länder, solche Völker itzt nicht mehr zu finden sind, so ist es schwer,

daß

daß zu unsern Zeiten die Künste wieder so hoch kommen könnten; will aber der itzige Künstler das allgemeine Uebel ungeachtet, doch den guten Geschmak in der Maleren suchen, so will ich ihm hier den Weg zeigen, durch welchen er dahin kommen kann, und ohne welchen es itzt fast unmöglich ist.

Anweisung des modernen Künstlers, zum guten Geschmake.

Zwey Wege sind, auf welchen man zum guten Geschmake kömmt, wenn man darauf gehet von der Vernunft begleitet, der eine ist schwerer als der andere. Der schwerste ist aus der Natur selbst, das Nothwendigste und Schönste zu wählen; der andere und leichtere ist aus den Werken, wo die Wahl schon geschehen, zu erlernen.

Durch den ersiern Weg haben die Alten die Vollkommenheit, nämlich Schönheit und guten Geschmack gefunden; die

meisten,

meiſten, nach den obgeſagten drey Lichtern haben den guten Geſchmak auf die letzte Weiſe gefunden. Dieſe drey aber haben ihn theils auf die erſte, theils auf eine mittlere Art erlanget, nämlich durch die Natur und Nachahmung zugleich. Den guten Geſchmak durch die Natur zu finden, iſt viel ſchwerer als durch die Nachahmung, weil zu dieſem Weg eine Art philoſophiſcher Verſtand gehöret, um recht zu urtheilen, was in der Natur gut, beſſer, und das beſte iſt; da in der Nachahmung dieſes leichter zu finden, indem wir der Menſchen Werke leichter als die Werke der Natur begreifen können. Will man aber die rechte Art Nachahmung finden, ſo muß man ſich dieſer nicht miſsbrauchen, ſondern über die Werke der groſſen Meiſter eben ſo denken und urtheilen, wie iene über die Natur geurtheilet haben, ſonſt wird man an der Schale kauen, und die Urſache der Schönheit ihrer Werke nicht begreifen lernen. Wie aber der Menſch von ſeiner Geburt an

ſehr

sehr schwach, und in der Kindheit so genähret werden muß, wie die Natur es vertragen kann, bis er durch die Reife stark genug worden sich der härtesten Speise zur Nahrung zu bedienen: Eben so muß in der Erlernung einer Kunst mit dem Schüler, mit dem schwachen Gehirne des Unwissenden umgegangen werden; es sollen ihm nicht gleich die härtesten Speisen, die stärksten Getränke, nämlich die schwersten Sachen und höchsten Begriffe vorgeleget werden, sonst würde sein Verstand entweder irrig und dumm, oder hochmüthig werden, weil die Schüler leicht glauben, sie wissen alles, wenn es ihnen der Meister gesaget hat. Ein Schüler soll erstlich mit der reinesten Milch der Kunst genähret werden, nämlich mit den vollkommensten Werken der grossen Meister, deßwegen will ich auch hieher erst setzen, wie man von der grossen Meister Werken denken, und selbige betrachten soll. Erstlich soll der Schüler nur die besten Sachen vor sich nehmen, und nie

nichts garſtiges leiden, noch beſehen, vielweniger nachmachen, die ſchönen Sachen ſoll er aber nur richtig, ohne viel die Urſachen warum ſie ſchön ſind, zu ſuchen, im Anfange nachmachen, dadurch wird er die Richtigkeit des Auges, das nöthigſte Werkzeug der ganzen Kunſt, erwerben. Iſt er ſo weit gekommen, daß er dieſes beſitzet, alsdann ſoll er anfangen über die Werke der größten Meiſter mit Urtheil zu denken, und ihre Urſachen erforſchen; dieſes geſchiehet alſo: Der Maler beſehe zum Exempel alle Werke Raphaels, Tizians und Corregio, und betrachte was er Schönes in jedem Stüke findet; findet er in allen Werken jedes Meiſters einige Sachen allezeit gut beobachtet und ſchön gemachet, ſo iſt dieſes ein Zeichen, daß beſagte Theile die Hauptabſicht und Wahl des Meiſters geweſen: Wenn er aber Theile in einigen Stücken findet, in andern nicht, ſo iſt das ein Zeichen, daß in dieſen Theilen nicht die Stärke des Meiſters beſtehet, und ſie alſo nicht ſeine Abſicht,

ficht, noch Geſchmak geweſen, und darum alſo auch nicht die Urſachen der Schönheit ſeiner Werken und Geſchmakes ſind. In der Malerey ſind aber zwey Theile, worinne Schönheit zu bezeichnen iſt, nämlich Form und Farben: Zur Form gehöret auch Licht und Schatten; durch die Form werden alle Bedeutungen der Regurſachen bezeichnet, durch Farben die Eigenſchaften. Regurſachen heiſſe ich alle menſchliche Leidenſchaften, Eigenſchaften aber alles, was man weich, hart, feucht, troken, und dergleichen nennet. Alſo ſage ich zum Exempel, Raphael hat die Bedeutungen aufs höchſte beſeſſen, und dieſe ſind Urſache ſeiner Schönheit: Dieſe findet man in allen ſeinen Werken in den ſchönſten und in den ſchlechteſten, er hat in den ſchönen, Licht und Schatten oft gut, einigemal auch wohl gefärbet, dieſe Schönheiten aber ſind nicht durch Ueberlegung in ſeine Werke gekommen, ſondern nur durch die Nachahmung der Natur, alſo iſt in ſeinen Werken der Theil

der Bedeutung zu betrachten und zu erlernen. Die Vollkommenheit der Bedeutung bestehet darinne, daß, zum Exempel, ein zorniger, ein fröhlicher, ein trauriger Mensch, und so durch alle Leidenschaften, nichts anders als eben das bedeuten könne, und mit solcher Stärke und Maaße als es in jeder Geschichte nöthig ist, damit man in einem Werke durch die Gestalten die Geschichte erkenne, nicht aber durch die Geschichte nur die Bedeutungen finde. So betrachte man die Werke des Corregio, man wird in ihnen mehr Annehmlichkeit als in aller andrer Meister Werken finden; es muß also der Maler wissen, welches Theil der Malerey die höchsten Annehmlichkeiten verursache. Die Malerey wird durch die Augen angenehm, die Augen aber finden in der Ruhe ihr Vergnügen; diese Ruhe der Augen zu verursachen, und zu schmeicheln ist kein Theil der Malerey tauglicher als Licht und Schatten, und Harmonie, und diese waren der Theil des Corregio. Man betrachte

trachte alle seine Werke um in allen diese Theile beobachtet zu finden. Indem er die Ruhe der Augen suchte, fand er auch die Großheit der Formen, weil alles kleine die Augen mehr als das grosse bemühet, und dieses war die Ursache seiner ganzen Schönheit. So suchte Titian die Wahrheit, nicht aber auf demselben Wege wie Raphael: Raphael bildete den ganzen Menschen, hauptsächlich aber die Seele, und die Ursache des Menschen und der menschlichen Wirkungen; Titian aber suchete die Wahrheit in der Materie des Menschen, und aller andrer Sachen, darum befliß er sich, aller Dinge Eigenschaft und Seyn, zu bedeuten, durch derselben Farben, dazu kam er auch: In seinen Werken hat jede Sache die Farbe, die sie haben soll. Sein Fleisch scheinet Blut, Fett, Feuchtigkeit, auch Sennen und Adern zu haben, und bringet uns dadurch den grossen Schein der Wahrheit zuwege. Dieß ist also der Theil den man in ihm zu su-

chen hat, und allezeit in seinen Werken, in schönen und geringern auch finden wird. Dieses waren die Ursachen der Wirkungen und Schönheiten dieser drey grossen Leute, und auf diese Weise soll man auch in allen grossen Meistern die Ursache ihrer Schönheit untersuchen; ich aber habe den Weg dieser Untersuchung gezeiget, wenn ich sagete: daß man betrachten soll, was ein Meister allezeit beobachtet, was sich in allen seinen Werken findet: Dadurch kömmt man zur Erkenntniß ihrer Ursachen, diese Ursachen aber kommen von ihrem natürlichen Gefühle, ich will aber auch etwas sagen, auf welche Weise sie sich diese Gefühle zu einem eigenen Geschmake gemachet: Dieses waren kluge Leute, und hatten, wie ich oben gesaget, eine Art philosophischen Verstand; sie erkannten, daß ein Mensch nicht in allen Stüken vollkommen seyn könnte, und weil sie das einsahen, so wähleten sie jeder den Theil, worinn sie glaubten, daß die höchste Vollkommen-

kommenheit der Kunst bestünde, und wodurch sie, erstlich sich selbst, und folgends andre, rühren und ihnen gefallen könnten. Also hatten alle drey eine gleiche Absicht, nämlich zu gefallen und zu rühren, niemand kann aber durch materialische Werke rühren, er bringe denn in selbige die Ursache die ihn bewegete, und muß er also von gleicher Sache in der Natur gerühret worden seyn. Das ist der Fall dieser Meister, sie zeigeten was sie gefühlet hatten: Warum sie aber, jeder auf unterschiedene Theile gefallen, und jeder einen andern Theil gewählet hat, kömmt von ihrem natürlichen Temperamente. In Raphael muß ein gemäßigtes Gefühl nebst gährendem Geiste gewesen seyn, welche in ihm immer bedeutende Gedanken erzeuget, und dadurch ihm auch alles bedeutende mehr gefallen, gemachet. In Corregio ein sehr sanfter und weichlicher Geist, so ihm vor allem zuscharfen und zubedeutenden einen Abscheu erreget, und dadurch ihn alles Angenehme und

Sanfte erwählen gemachet. Titian aber muß weniger Geist als diese zween gehabt, und wie jedes sein gleiches fühlet, er dadurch auch mehr die Materie als das Geistige der Natur gefühlet haben. Also bleibt allemal Rayhael der gröste.

Ich habe im Anfange gesagt, der Geschmak komme daher, daß, wenn man diese oder jene Theile erwählet, man diejenigen, so nicht die erforderlichen Eigenschaften besitzen, verwerfe oder auslasse; denn der Geschmak der Künste ist in diesem Stüke dem Geschmake des Gaumens ähnlich. wie man sauer, süß, und bitter nur dasienige heisset, welches keinen andern Geschmak als diesen allein hat, oder wenigstens in der vorzüglichsten Stärke hat; so heisset auch in der Kunst, eine Sache von angenehmem, von wahrem, von bedeutendem und iedem andern Geschmake, wenn diese Theile sich nicht miteinander verwirren, sondern einer derselben hauptsächlich darinnen herrschet, und die ihm unnütze, aus dem Werke verwor-

fen ſind. So hat Raphael in der Erfindung ſeiner Werke gleich bey der Bedeutung angefangen, auf dieſe Weiſe, daß er kein Glied geregt, wenn es nicht vonnöthen geweſen, und etwas bedeuten ſollen, ja auch in jeder Figur, und in jedem Gliede, keinen Strich gemachet ohne einigen Grund der zur Hauptbedeutung dienete; von der Erſchaffung der Menſchen an, bis auf die geringſte Regung dienet alles in ſeinen Werken zu einer Haupturſache: Alſo da er alles unbedeutende verworfen, ſo iſt er voller bedeutender Schmakhaftigkeit. Die Urſache aber warum Raphaels Werke nicht einem jeden, ſobald wie andre Werke gefallen, iſt, daß ſeine Schönheiten, Schönheiten der Vernunft und nicht der Augen ſind, alſo nicht gleich durch das Geſicht gefühlet werden, bis ſie den Verſtand gerühret haben, alsdann werden ſie erſt gefühlet. Da nun viele Menſchen den Verſtand von ſehr ſchwachem Gefühle haben, ſo fühlen ſie oft die Schönheiten dieſes Malers gar

nicht. Da nun Raphael ſich die Bedeutung zum Hauptvorwurfe genommen, ſo hat er auch in jedes Bild, nachdem es die Geſchichte verlangete, eine andre und unterſchiedne Bedeutung gebracht, und da er dieſe Bedeutung in allen Theilen der Malerey gehabt, wie ich hiernächſt ſagen werde, ſo hat er die Bedeutung zu einem ſich eigenen Geſchmake gemachet. Eben auf gleiche Weiſe, nämlich durch Auslaſſung alles deſſen, was nicht zum Hauptzweke nöthig war, erwarb Correggio den Geſchmak der Holdſeligkeit, und Titian, den der Wahrheit. Um meinen Leſern keine Dunkelheit in dieſen wenigen Blättern zu laſſen, will ich den Geſchmak dieſer drey Künſtler noch ausführlicher beſchreiben, und ſie durch alle Theile der Malerey erläutern, und erklären, wie ich die Urſache in ihren Werken, und in jedem Theil derſelben, befunden. Alſo will ich bey der Zeichnung anfangen, folgends zum Licht und Schatten ſchreiten, endlich zur Colorite, weiter zu der Compoſition,

ſtion, Falten, Harmonie, um zulezt das, was ich ſchon von ihrem Geſchmake geſagt, zu beſtätigen.

Betrachtung der Zeichnung des Raphael, Corregio, Titian, und ihrer Abſichten bey der Wahl derſelben.

Raphael war nicht allezeit ſich ſelbſt gleich, er fieng auch in der Kunſt mit Lallen an, ehe er ſeinen eigenen Willen recht ausſprechen konnte. Er hatte aber das Glük in der Zeit der Unſchuld und wahren Kindheit der Kunſt, gebohren zu werden. Alſo lernete er im Anfange nichts, als die pure Wahrheit nachahmen. Dieſe brachte ihn zu einer groſſen Richtigkeit des Auges, die ihm hernach zum Grundſteine des herrlichen Baues ſeiner Kunſt dienete. Bis dahin wußte er nicht, daß eine Wahl wäre, da er aber die Werke des Leonardo da Vinci, und Michael Angelo zu Florenz geſehen, wachte

ſein

ſein groſſer Geiſt auf, und ſein gährender Verſtand ward durch dieſe erweket weiter zu denken als die bloſſe Nachahmung. Dieſe Werke hatten zwar eine Art Wahl und Gröſſe, da ſie aber nicht ſchön genug an ſich waren, konnten ſie dem lieben Raphael den gewiſſen Weg nicht zeigen, durch welchen er die Wahl finden könnte, weil eine Sache, um andern ſich mitzutheilen, nicht nur gut, ſondern überflüßig ſchön ſeyn muß. Er blieb alſo noch einige Zeit in einer Art Dunkelheit, und gieng nur mit wankenden Schritten fort. Da er aber endlich in Rom die Werke der Antiken geſehen, da fand ſein Geiſt zum erſtenmale etwas, das mit ihm übereinſtimmete, und ſeinen Verſtand erhitzen konnte. Er hatte die Richtigkeit des Auges als einen feſten Grund geleget, es ward ihm alſo nicht ſchwer den Antiken nachzuahmen, wie er vorhin der Natur nachgeahmet hatte; doch er verließ dieſe ſchöne Gewohnheit, der Natur zu folgen, nie, ſondern erlernete durch

die

die Antiken nur aus der Natur wählen, er fand, daß sie nicht allgemein allen Kleinigkeiten nachgehangen, sondern, daß sie nur das Schöne der Natur, mit dem Nothwendigen, gewählet, und das Ueberflüßige verworfen; also erkannte er, daß eine der Hauptursachen der Schönheit der Antiken in ihren Maaßregeln bestanden, daher verbesserte er erstlich die Kunst in diesem Stüke. Er erkannte, daß in dem menschlichen Baue die Knochen und ihre Gelenke die Ursach: ihrer Bequemlichkeit wären, und daß die Alten auch auf diese den gröſten Fleiß gewandt. Also erforschte er die Ursachen der Schönheit der Alten, und begnügte sich nicht, wie nach ihm andere grosse Meister gethan, an der äusserlichen Nachahmung. Ich zweifle auch nicht, daß, wenn Raphael die Gelegenheit gehabt hätte, lauter Idealische Bilder vorzustellen, er den Antiken Werken nicht noch näher gekommen wäre; da aber die Gebräuche seiner Zeit von den Gebräuchen der alten Griechen sehr unterschieden.

schieden, und schon damals die hohen Gedanken in niedrige verwandelt waren, so konnte er, nach seinem hohen Geiste nichts in den Gebräuchen seiner Zeit finden, so ihn vergnügete, als die Bedeutung. Diese fand er theils in den Antiken, am meisten aber in der Kenntniß der Natur; von jenen begnügte er sich die Hauptformen zu gebrauchen, viel öfter aber wählete er in dem Leben das so jenen am nächsten kam, und ahmete dieses nach. Alsdann führete ihn sein hoher Geist weiter bis zur Untersuchung der Bedeutung jeder Forme. Er erkannte dadurch, daß gewisse Gesichtsstriche auch gewisse Bedeutungen hätten, und insgemein ein gewisses Temperament mit sich führen, so auch, daß zu einem solchen Gesichte, eine gewisse Art Glieder, Hände und Füsse gehören, diese fügete er mit gröster Bescheidenheit zusammen, und machte dadurch auch die Gestalten der Regung und Figur gemäß; wenn er aber zur Uebung der Zeichnung schritt, dachte

er

er allemal von neuen auf die Hauptſachen, erſtlich an die Maße, folglich an die Hauptformen, hernach an die Knochen und Gelenke, dann an die Hauptmuskeln und Sennen, endlich an die geringſten Muskeln bis auf die Adern und Runzeln, wenn es nöthig war; allemal aber iſt in ſeinen Werken zu ſehen, daß die Hauptheile immer vorleuchten: Wenn in Raphaels Zeichnung etwas abgehet, ſo ſind es die geringſten Theile. Es geben auch ſeine geringſten Werke Zeugniſſe ſeines Verſtandes, denn wenn er auch nur mit wenig Strichen etwas bezeichnet, ſo ſind es gleich die Hauptſachen, und was mangelt iſt allezeit wenig, gegen dem, was da iſt — das Nöthige mangelt nie, das Ueberflüßige immer. In der Art ſeiner Striche iſt er auch bedeutend, ſein Fleiſch iſt rund, ſeine Sennen gerade, ſeine Knochen eckigt, ſo jedes mehr und weniger nach ſeinen rechten Eigenſchaften, und alles iſt wahr in ihm. Dieſes iſt für den, ſo ſich bemühen will zu denken, genug

von

von Raphaels Zeichnung gesaget — ich gehe weiter, um von der Zeichnung des Correggio etwas zu melden.

Correggio ward eilf Jahre nach Raphael gebohren, die Kunst war zu der Zeit noch in eben der Einfalt; er fieng gleichsam an nur die Nachahmung der Natur zu suchen, da ihn aber mehr das Annehmliche als das Vollkommene rührete, so fand er den Weg der Annehmlichkeit erstlich, durch die Einförmigkeit, und benahm seinen Zeichnungen alle Schärfen und Ecken, da er aber weiter kam, und durch Licht und Schatten überwiesen ward, daß die Grosheit der Theile zur Annehmlichkeit hilft, so fieng er an, die Kleinigkeiten auszulassen, und die Formen zu vergrössern, alle Angeln zu vermeiden, und brachte dadurch eine Art von grossem Geschmake auch in der Zeichnung zuwege, so aber nicht allezeit mit der Wahrheit übereinstimmt. Seine Umrisse machte er schlängelnd, überhaupt war seine Zeichnung zwar unrichtig, aber gros und angenehm;

genehm; deßwegen ſoll der Maler dieſe Weiſe nicht verwerfen, ſondern auch in dieſer Blume Honig ſaugen, nämlich dieſer Schönheiten ſich da gebrauchen, wo die Natur mit ihnen übereinſtimmet, und wo es die Eigenſchaft der Sachen erlaubet. Wenn Corregio manchmal einen Theil nach einer Schönen Sache gezeichnet, ſo iſt er durch die Nachahmung auch ſchön geworden. Dieſes ſey von ihm auch genug.

Titian war um eben die Zeit. Er hat aber an der Zeichnung weiter keinen Theil als die Nachahmung der Natur, hat er ſie ſchön gefunden, ſo hat er ſie auch ſchön nachgemachet, denn die Richtigkeit des Auges hatten alle Maler dieſer Zeit; hätten alle ſo gut wie Raphael gewählet, ſo würden ſie alle ſo gut als er gezeichnet haben. Ich kann alſo auch dieſen laſſen, und zur Betrachtung des Lichts und Schattens dieſer Meiſter ſchreiten.

Betrachtung ꝛc. des Lichts und Schattens des R. C. T.

Raphael hatte zuerſt gar keinen Begriff von Licht und Schatten; er ſuchte nur dem Leben nachzuahmen; wie aber die Nachahmung ohne Wahl nichts ſchönes hervorbringen kann, ſo waren auch ſeine Werke in dieſem Stüke ohne alle Schönheit. Da er nach Florenz gekommen, und die Werke der daſigen Meiſter geſehen, erſt da fand er, daß eine Groſſheit in Licht und Schatten wäre; durch die Bekandtſchaft des Fra Barthelomäo de Sant Marco und die Werke des Maſacci erkannte er, daß auf einem erhabenen Gliede, keine ſtarke Falten noch andere Dunkelheiten die es zertheilen, ſtehen ſollen; ſo, fieng er an nicht mehr ohne Unterſchied nach dem Leben zu machen, ſondern er ſuchete den Theil, den man Maſſen heiſſet, und hielt ſeine Lichter an den erhabenſten Orten zuſammen, ſo in bekleideten wie in nakenden Bildern, dadurch

durch kam in seine ganze Werke eine solche Deutlichkeit, daß man auch ganz von ferne gleich eine Figur verstehen kann, und dieß ist ein sehr nützlicher und nothwendiger Theil der Malerey. Da er aber nach Rom kam, und die Werke der Antiken sah, so bestätigte er sich noch mehr in diesem Geschmacke, durch die Nachahmung derselben bekam er eine grosse Einsicht in die Rundigkeit jedes Theiles, und bis dahin ist er auch nur gekommen. Er hat zwar manchmal Massen gemachet, da er aber allezeit auf Bedeutung und Wahrheit seine Hauptbemühung setzete, so begnügte er sich mit dem Theile des Lichtes und Schattens, so durch die Nachahmung und nicht durch die Idee kömmt. Er hatte den Gebrauch, meistentheils auf seine vordersten Figuren das stärkste Licht und Schatten zu setzen, als wenn alle Gewänder und alle Sachen von einer Farbe wären. Er trieb das Licht jeder Farbe seiner vordern Figuren bis auf das weisse, und alle Schatten bis auf das

ſchwarze. Dieſe Gewohnheit kam daher, daß er allezeit nach kleinen Modellen ſeine ganze Geſchichte zeichnete, auch wenig gemalete Scizzi machete, daher gewöhnete er ſich ſeine Bilder ſo in Licht und Schatten zu zeigen, als wären ſie alle nach Statuen ſchattiret; nämlich, je näher ſie dem Auge waren, deſto ſtärker bildete er ſie von Licht und Schatten, je entfernter, deſto ſchwächer. Dieſes haben die größten Meiſter des Lichts und Schattens nicht gethan, und iſt Raphael in dieſem nicht allezeit zu folgen, ſondern vielmehr dem Corregio. Dieſer fieng auch an blos nach dem Leben ſeine Werke zu richten, da er aber von ſo weichlichem Gefühle war, konnte er die Härte ſeiner Meiſter nicht leiden. Er fieng erſtlich an, die innern Kleingkeiten auszulaſſen, und alle Sachen weichlicher zu machen, aber durch die engen Formen der einfältigen Natur, ward er allemal gezwungen, die Lichter den Schatten ſo nahe zu ſetzen, daß ſie durch dieſen gähen Unterſchied ſeinen

neu Augen noch eine Art Unleidlichkeit verurſacheten. Darum ſuchte ſein weichliches Gefühl tiefer in dem Schauplatze der Natur, und er erkannte: Daß alles was groß iſt, den Augen um der Ruhe und ſanften Regung willen, ſo ſie dadurch ſpüren, angenehm iſt. Alſo fieng er an, ſeine Hauptformen zu vergröſſern, er ſah, daß das allzuviele Licht ihn zwang, zuhäufige Sachen (wenn er anders die Natur nachahmen wollte) zu bezeichnen. Dadurch fand er den Weg, ſich wenigern Lichtes als ſeine Meiſter gebrauchet, zu bedienen. Er ſtellete auch das Leben auf ſolche Weiſe, daß ein kleineres Theil beleuchtet ward, ſo daß faſt nur die Hälfte Licht, und die andre Hälfte ſeiner Körper dunkel blieb. Weil die Finſterniß aber, dem Menſchen insgemein zuwider iſt, ſo fühlete er, daß die Wiederſcheine zur Annehmlichkeit ſehr tauglich wären; durch dieſe unterbrach er alle ſeine Schatten, und bekam durch wenig Licht und viel Reflexen, viel Groſſes und wenig Kleines,

viel Abſtechendes und wenig Grelles in ſeine Werke, alſo den angenehmſten Schein. Da er erkannte, daß alle Sachen, und alle Farben, durch mehr und weniger Eindruk des Lichts und Schattens ſchön oder garſtig werden, ſo verſtörete er nie ohne höchſte Nothwendigkeit die Lichtigkeit der Körper, auch in ihren Schatten: Dadurch wirkete er eben die Deutlichkeit, wie Raphael, mit vielmehr Süßigkeit, und ſeine Werke ſcheinen, je weiter ſie aus dem Geſichte kommen, deſto ſtärker: Eh er aber zu der Vollkommenheit ſeines Geſchmakes kam, blieb er noch einige Zeit auf den Randen ſeiner Lichter etwas abgeſchnitten, wie auch ſelbſt die Natur thut, wenn das Licht ſehr von der Seite genommen wird, und ſtark iſt: Endlich aber brachte er es ſo weit, daß er allem die höchſte Weichlichkeit und Annehmlichkeit gab. Er that in ſeinen ganzen Vorſtellungen nicht wie Raphael, ſondern er ſezte Licht und Dunkel an den Ort, wo es ihm am beſten zu wirken ſchien: Kam

das Licht von selbsten und natürlich auf die Stelle, wo er es hinwünschete, so machte er es wie er es fand, wo nicht, so setzete er auf diesen Ort, ein Licht, oder dunkele Materie, Fleisch, Gewand, oder andre Sache, so daß er den Schein den er wünschete, zuwegebrachte; dadurch erfand er eine idealische Schönheit des Lichtes und Schattens. Zu diesen Theilen des Lichts und Schattens brachte er auch noch eine Art Harmonie desselben zuwege, nämlich er theilte seine Lichter auf solche Weise ein, daß das höchste Licht wie auch der stärkste Schatten nur an einem Orte in seinem Bilde vorkamen; durch die grosse Süßigkeit seines Gefühles, fand er auch, daß die starken Gegensätze des Lichts und des Schattens allezeit eine Härte verursachen, darum setzete er nicht wie viele andre Meister, so in Licht und Schatten die Schönheit gesuchet, das schwarze gegen das weisse, sondern er machte seine Abwechslung allezeit leise, er setzte nie schwarz gegen weiß,

sondern dunkelgrau gegen schwarz, und lichtegrau gegen weiß, so blieben seine Bilder allemal süsse. Er hütete sich, gleich grosse Massen von Licht und von Dunkel zusammenzusetzen, hatte er eine Stelle von starkem Lichte oder Schatten, so fügte er ihr nicht gleich eine andre bey, sondern machte einen grossen Zwischenraum von Mittelteint, wodurch er das Auge gleichsam als von einer Anspannung wieder zur Ruhe führete. Durch diese stetige Abwechselungen wird das Auge des Anschauenden allezeit in einer unterschiedenen Regung gehalten, und verlieret nie die Lust so ein Werk zu betrachten, worinnen es immer neue Annehmlichkeiten findet, deßwegen ist auch Corregio in diesem Theile als der gröste Meister zu schätzen. Der Theil des Lichtes und Schattens ist nöthiger als man insgemein glaubet, die Klugen und die Dummen kennen ihn, und wissen, ob er in einem Werke ist, oder nicht, die Zeichnung aber, verstehen nur die Kenner; und ist Licht und Schatten

irgendwo

irgendwo mit solchem Verstand angebracht wie in den Werken des Corregio, nämlich, daß es einen Einfluß auf alle Theile der Kunst bekömmt, so ist es allein vermögend ein Werk höchstlöblich zu machen. Deßwegen rathe ich einem jeden Maler den Corregio wohl zu beobachten und nachzuahmen.

Titian so ebenfalls die Nachahmung der Natur zum Grunde geleget, hatte in dem Theile des Lichtes und Schattens nicht viel Wahl, was man in ihm etlichemale schön findet, ist nicht durch die Untersuchung dieses Theiles gekommen, sondern, indem er die Natur in ihren Farben nachzuahmen suchete, sah er: Daß dieses nicht möglich sey, ohne auf den Grad ihres Lichtes Acht zu haben; also fand er, daß eine Luft um natürlich zu scheinen, lichte seyn müßte, weil die Farbe der Luft also ist, so, daß die Erde nicht so lichte wie die Luft, das Fleisch lichter als die Erde seyn sollte — solche Betrachtungen führeten ihn einigemale zu

einer

einer Art Schönheit in Licht und Schatten, welche aber, wie ich gesaget, durch die Eigenschaft der Farben gekommen: Da er aber die Nachahmung der Natur im höchsten Grade gesuchet, ist er nicht, als ganz ohne Verständniß des Lichtes und Schattens anzusehen, sondern ich sage nur, daß dieses nicht die Ursache seiner Schönheit war, daß die Verständniß der Farben sein Theil ist. Er ist oft in grosse Härtigkeit des Lichtes und Schattens, indem er den Gegensatz suchete, verfallen, auch öfters flach worden, wodurch man leicht ersehen kann, daß er nicht den grösten Fleiß auf diesen Theil gewandt, sondern davon nur so viel gehabt als zur Bedeutung der Eigenschaften der Dinge nöthig war So will ich itzt von der Colorite dieser Meister reden.

Betrachtung ꝛc. der Colorite des R. C T.

Weil ich die Ordnung so angefangen, Raphael die erste Stelle zu geben, so will

ich

ich auch in dieſem Theile am erſten von ihm reden, ob er gleich darinne von den drey größten der lezte zu achten iſt. Raphael fieng erſtlich an, nach damaligen Gebrauche die Malerey mit Waſſerfarben zu erlernen; da in dieſer Weiſe etwas ſchwerer als in andrer Art Malerey zu coloriren iſt, ſo war er gleich ſeinen Meiſtern, von einem rauhen Geſchmak in dieſem Theile. Folgend kam er zum Frescomalen, wo man ſich des Lebens nicht leicht bedienen kann, und viel auswendig arbeiten muß, wodurch er ſich vollends einen gewiſſen Gebrauch machete, der ihn von der Zärtlichkeit der Natur etwas abzog. Bey Fra Bartholomäo zu Florenz, gewöhnete er ſich zu einem guten Haupttone, den er auch behielt; und da er zu eben der Zeit das Oelfarbmalen wohl erlernete, verbeſſerte er ſeine Farben, und brachte auch ſeine Freskomalerey in einen ſchönen Geſchmak, doch blieb er allezeit gegen die andern zween groſſen Meiſter dik und ſchwerſcheinend in

seinen Farben. Ich halte mich also nicht länger bey ihm auf, genug wenn ich sage, daß dieser nicht der Theil ist, der ihm nachgeahmet werden muß, sondern dem Titian.

Corregio hat gleich bey der Oelfarbenmalerey angefangen; da diese zur Weichigkeit am tauglichsten ist, so lernete er gleich, eine Art weiche Saftigkeit in seine Bilder bringen. Durch Licht und Schatten sah er, daß die Farben, so nicht saftig und durchsichtig sind, keinen wirklichen Schatten bedeuten können, also suchte er durchsichtige Farben, und Arten von Lassirungen das dunkele wahrhaftig dunkel scheinen zu machen. Die Ursache, warum die dunkeln Farben, so nicht saftig sind keinen wirklichen Schatten bedeuten können, ist: Daß der Lichtstrahl auf ihrer Oberfläche bleibet, und sie also, zwar eine dunkele aber beleuchtete Sache scheinen; da hingegen die saftigen Farben die Lichtstrahlen durchgehen lassen, also ihre Oberfläche wirklich dunkel bleibet. Er sah

aber

aber auch daß es deſto nöthiger war, die Lichter ſtark zu impaſtiren, weil ihr Corpus ſo beſchaffen ſeyn ſoll, daß es durch das Tageslicht noch mehr Licht empfangen könne. Daraus daß alle Schatten der Finſterniß, dem Lichte die Lichter angehören, erkannte er: Daß alle Finſterniß zwar ſchwarz, das Licht aber weil es von der Sonne entſpringet nicht weiß, ſondern gelblicht iſt, die Wiederſcheine aber nach der Farbe des Cörpers woher ſie kommen, ſich richten müſſen; dadurch kam in ſeine Werke der rechte Verſtand der Hauptfarben in dieſen drey Theilen, Licht, Schatten, und Wiederſchein; beſonders aber ſind die Schattenfarben des Corregio vor allen zu preiſen, ſeine Lichter machte er aus allzugroſſer Liebe des Scheins des Lichtes und Schattens, allzulichte und rein, welches ſie allezeit etwas dike und das Fleiſch nicht durchſcheinend genug ausſehen machet. In dieſem Theile gab Corregio dem Leben etwas zu, und machte es mehr wie Licht und Schatten

es verlangete, als nach der wahren Eigenſchaft der Materie.

Titian, ſo ebenfalls in dem Jahrhunderte der Nachahmung zu malen anhub, und es gleicher Weiſe mit der Oelfarbe gelernet, führete ſein Gefühl gleich zu den Eigenſchaften. Da er aber ſowol Figuren als Landſchaften nach dem Leben malte, ſo empfieng er eine wirkliche Erkenntniß der Natur. Der Gebrauch Porträte zu malen übte ihn weiter, in dieſen, ſo daß er genöthiget ward unterſchiedliche Sachen und Kleinigkeiten, auch ſtarke, grelle, ſehr ſchönfärbige Gewänder und Nebenſachen, zumalen, alſo mußte er Fleiß anwenden dieſe zu vereinigen, und wohlanſtändig miteinander zu machen. Da er nun ſah, daß dieſe Sachen in der Natur gefällig, in Gemählden aber, leichtlich übel thun, ſo befliß er ſich, die Natur recht nachzuahmen, er bemerkete, daß in dieſer ſich zwar die ſchönfärbigen Sachen finden, aber auch leichtlich durch Wiederſcheine, durch die Poroſität ihrer

Cörper,

Cörper, durch die Farbe des Lichtes, und so weiter, unterbrochen werden; also sah er auch, daß in jeder Sache viel Mittelteinte sich fänden, dadurch kam er zu einer Harmonie; endlich entdekte er, daß jedes Ding in der Natur eine unterschiedne Zusammenfügung hat, von durchsichtig, von dike, von rauh und glatt, daß alle Sachen verschieden von Farben sind in Dunkelh it und Teints; also suchte er in der Nachahmung dieser Unterschiedenheit die Vollkommenheit der Kunst, er fand sie auch durch die stete Nachahmung der Natur, zulezt nahm er aus jedem Theile das meiste vor das ganze, nämlich: Ein Fleisch so viel Mittelteints hatte, machte er überhaupt im Mittelteinte, dasjenige, so deren wenig hatte, machte er fast ohne Mittelteint. So das röthliche fast ohne andre Teints (dieses verstehet sich allezeit nebst der Nachahmung der Wahrheit) und gleichermeise in jeder übrigen Farbe; dadurch kam in seine Werke der Geschmak der Farben, und ist er in

diesem

dieſem Stüke der vortreflichſte und eigentlich nachzuahmen; er fand durch die Bezeichnung der Hauptfarben auch die Hauptmaſſen, wie Raphael durch die Zeichnung, und Corregio durch Licht und Schatten.

Betrachtung ꝛc. der Compoſition des R. C. T.

Da ich von der Compoſition, oder Zuſammenfügung der Figuren reden will, kann ich mit Recht bey Raphael anfangen, und brauche bey dieſer Gelegenheit keine Entſchuldigung noch Rechtfertigung, denn dieſes iſt ſein Theil. Raphael, bey der Wahrheit erzogen, ſuchte die Wahrheit in ſich ſelbſt, und fand ſie nebſt der Bedeutung. Er fieng mit der gröſten Unſchuld an, und war erſtlich, kalt, aber wahr, bis ihm die Reife der Jahren auch ſtärkre Gemüthsregungen gab. Sein Geiſt, der, (wie ich oben geſaget) einen philoſophiſchen Verſtand hatte, ward nicht von jeder auch unwürdiger Sache gerühret, ſondern nur von dem, was

eine

eine Bedeutung hatte, er fühlte mehr das Tugendſame als das Schlechte der menſchlichen Natur, auſſer (wie man ſaget) in einem einzigen Laſter. Er war ſo zur Wahrheit erſchaffen, daß er ſich ſelbſt nicht über ſie erheben konnte, er ſuchte das beſte aus dem Menſchen aus, er konnte aber nicht, die Menſchlichkeit gar, wie die alten Griechen, verlaſſen; der Geiſt der Griechen ſchwebete gleichſam als in der Hälfte zwiſchen der Welt und dem Himmel, Raphael aber gieng nur mit Großmuth auf dem Erdboden. Die erſten Begriffe der gebildeten Bedeutung bekam er, da er des Maſacci Werke ſah, und die Cartonen des Leonardo da Vinci, nach dieſen betrachtete er die Natur in ihrem ganzen Weſen, hauptſächlich aber die Leidenſchaften der Seelen, und wie dieſe den Cörper rühren. Wenn Raphael ein Bild erſann, ſo dachte er erſt an die Bedeutung deſſelben, nämlich: Was er vorſtellen ſollte, folgends, wie vielerley Regungen in den gebildeten Menſchen

seyn könnten, welche die stärksten und die schwächsten wären, in was vor Menschen diese oder jene angebracht, und was vorley Menschen, und wie viel da eingeführet werden können, wo jeder, nämlich wie nahe und ferne er von der Hauptbedeutung stehen müsse, dieses oder jenes Gefühl zu haben; so dachte er ob sein Werk groß oder klein seyn würde. Wenn ein Werk sehr groß war: Wie viel die Hauptgeschichte, oder die Bedeutung der Hauptgruppen die andern angehen könnte ob die Geschichte augenbliklich oder langwierig war, ob sie in ihrer Beschreibung sehr bedeutend, ob vorher etwas geschehen so die itzige Handlung angehet, und ob aus dieser bald eine andre Geschichte floß, ob es eine sanfte, ordentliche Geschichte, oder eine stürmische unordentliche, eine frölich unordentliche, traurig stille, oder traurig verwirrte war: Wenn Raphael dieses erst bedacht hatte, so wählete er das nothwendigste, darnach richtete er seine Hauptabsicht, und diese machte

er

er deutlich, alsdann ſetzte er ſtafelweiſe alle Gedanken nach ihrer Würde, immer die nothwendigern vor den unnöthigern, blieb alſo ſein Werk mangelhaft, ſo blieb nur das geringere weg, und das ſchönſte war da, da bey andern Künſtlern oft das nöthigſte fehlet, und die Artigkeiten im Unnützen geſuchet ſind; wenn er aber anfieng auf die Figuren insbeſondere zu denken, ſo dachte er nicht wie die andern erſtlich an die ſchöne Stellung, und betrachtete hernach, ob die Figur zu der Geſchichte taugen könnte, ſondern er dachte gleich, wie ſich die Seele des Menſchen befinden würde, wenn er wirlich das fühlete was die Geſchichte erzählet, alsdann fieng Raphael an, zu denken, wie der Menſch ſich könnte vor dieſer Regung befunden haben, und wie ſich dieſe, worinnen er ihn vorgeſtellet, zeige, was vor Glieder er zur Ausführung ſeines Willens brauche — dieſen gab er alsdann die meiſte Bewegung, die andern aber, welche dazu unnütze waren, ließ er ſtille, da-

her kömmt es, daß man in Raphael oft ganz gerade und faſt einfältige Stellungen ſiehet, die doch eben ſo ſchön an ihrem Orte, als die ſehr rührenden in einem andern Stücke ſind, weil die einfältige Geſtalt vielleicht eine Bedeutung hat, ſo den innern Menſchen, nämlich die Seele angehet, und die andre, ſtark gereyte, eine geäuſſerte Regung vorſtellen ſoll: Auf dieſe Weiſe dachte Raphael in jedem Werke, in jeder Gruppe, Figur, Gliede, und Gliedesgliede, bis auf die Haare und Gewänder, wie ich anderwärts ſagen werde. Er zeigete in den Geſchichten die innern Regungen, redet bey ihm jemand, ſo ſieht man, ob er mit Stille der Seele oder wallend und mit Zorn rede auch an dem Geſichte; der Denkende zeiget wie ſtark er denke; in allen Leidenſchaften, ſo ſtarke Bedeutungen haben, ſiehet man, ob es der Anfang, Mittel oder Ende der Regung ſey: Es wäre allein ein Buch von der Bedeutung Raphaels zu ſchreiben, ich weiß aber daß

das

das wenige ſo ich ſage, genug iſt für die, ſo ſelbſt nachdenken wollen, für die aber ſo ſich keine Mühe thun viel zu viel ſchon geſaget iſt, und ſie, das was ich ſchreibe nicht begreifen werden; ich ſchreibe aber nicht vor die Nachläßigen, es ſollen ſich auch die Trägen nicht beklagen: Daß ſie Raphael nicht kennen könnten, ſie müßten denn in Rom ſeyn; ich verſichere ſie (die werden zwar meine Schriften nicht leſen) daß ſie dieſe Sachen in den Kupfern von Marc Antonio, Agoſtin Venetiano, und andern, obſchon geſchwächet, wenn ſie zu denken wiſſen, finden werden; und wenn ſie es da nicht finden, ſo werden ſie es auch weder in Raphaels Gemählden noch in der Natur ſelbſt ſehen, denn ſie ſind in dieſem Stüke zur Unwiſſenheit verurtheilet. Ich ſage alſo, Raphael iſt zum Geſchmake der Bedeutung durch dieſe Betrachtungen gekommen: Er hat alles unbedeutende und unnüze weggelaſſen, und wenn er es angebracht, ſo gemacht, daß es zum guten

Geſchmake ebenfalls ſo nöthig geworden, wie das Waſſer und Brodt bey einem groſſen Gaſtmale.

Correggio aber, deſſen Sinn die Gratien erſchaffen, konnte nichts zu bedeutendes erdulden, das ſtarke traurige und bedeutende iſt in ihm wie das weinen der Kinder, ſo gleich wieder zum lachen wird, ſein grauſames wie der Zorn eines verliebten Mädchens; ſein Geiſt wallete immer in angenehmen Fühlungen, und ſchlief nie vor das Vergnügen, in allen Sachen die er vorſtellen ſollte, ward er nur von dem angenehmen gerühret, das bedeutende war ihm gleichſam ein Schreken. Er war der erſte der Bilder um einer andern Urſache als der bloſſen Wahrheit willen, erdachte, auch war vor ihm keiner der den guten Schein eines Bildes, zur Abſicht genommen. Ihm waren die engen Ufer der ſchmalen Umriſſe ſeiner Vorfahren viel zu ängſtlich, ſeinen himmliſchen Geiſt darinne einzuſchlieſſen: Da er die Vergröſſerung der Theile des

Lichtes

Lichtes und Schattens fand, so durchbrach er, wie ein geschwollener Fluß, auf diesem Wege die Ufer, und zog seine Zuschauer mit sich in das weite Meer der Gefälligkeit — Ja, er hat viele mit sich gezogen, und durch den angenehmen Gesang seiner Gratien der schmeichelnden Syrenen, an die Ufer des Irrthums geführet. Denn wer seine Gestalten ohne sein Gefühl nachahmet, der wird weder sein noch andrer gutes finden. Corregio fieng an mit der Nachahmung der Natur und seiner Meister; er blieb aber nicht lange dabey, es war ihm ein natürliches Gefühl alle enge Ecken zu vermeiden, in seiner ersten Idee scheinet es nur, als hätte er etwas angenehmes erdacht den Augen vorzulegen, seine Erfindungen sind nur durch das Gefühl aber nicht durch Ueberlegung gemachet, er suchete mehr, seine Figuren auf solche Weise vorzustellen, daß grosse Massen von Licht und Schatten herauskämen, als daß eine Bedeutung darinne wäre — ausgenommen

eine sehr liebliche, und solche hat er durch sein Gefühl oft errathen. Also schliesse der Maler hieraus, daß Corregio den Geschmak der Annehmlichkeit besessen, weil er alles unannehmliche gefohen; wo nun die Annehmlichkeit gut anzubringen ist, da ist Corregio nachzuahmen, wo aber die Bedeutung seyn soll, da ist er verderblich. Ich ermahne aber einen jeden, daß er ja nicht denke dem Corregio nachzuahmen, wenn er nicht eben so wie er fühlet. Kann der Maler, wenn er erfindet, erst sich selbst in die Natur des andern den er nachahmen will, gleichsam verwandeln, so wird er auch seine Werke eben so denken und machen können, sonst aber ist es besser, er mache was er fühlet.

Titian hatte überhaupt wenig Gefühl, und ersann mehr nach den allgemeinen Gewohnheits-Regeln, als durch das Gefühl, deswegen ist er in diesem Theile nicht nachzuahmen: Er hat einigemale die eine und andre Figur schön erfun-

den,

den, man kann aber glauben, daß es mehr von ungefähr als durch wiſſen geſchehen, indem gleich dabey etwas ganz ſchlechtes iſt.

Betrachtung ꝛc. der Drapperie des R. C. T.

Soll ich nun von den Gewändern etwas ſagen, ſo werde ich wieder ein Lobſprecher Raphaels ſcheinen; in Falten folgete Raphael erſtlich ſeinem Meiſter, er beſſerte ſich durch die Werke des Maſaccl, noch mehr aber durch Fra Bartholomäo de Sant Marco; endlich verließ er ganz ſeiner Meiſter Schulen da er die Antiken ſah, alsdann gebrauchte er ſich der Regeln der Basreliefen und legete die natürlichen Gewänder auf dieſe Weiſe, und fand dadurch den beſten Geſchmak in Falten: Er ſah daß die Antiken die Gewänder nicht als eine Hauptſache ſondern als eine Nebenſache angeſehen, das nakende damit bekleidet aber nicht verſteket, ihre Figuren nicht mit Lappen, ſondern

mit wirklichen nutzenden Gewändern bedeket hatten, ſo daß ein Gewand nicht ſo klein wie ein Handtuch, oder ſo groß als eine Bettdeke, ſondern nach jedes Bildes Stand und Geſchäfte gemachet war. Er ſah, daß die Alten die groſſen Falten auf groſſe Theile des Cörpers von Menſchen, legeten, und nicht mit Kleinigkeiten die groſſen Theile durchſchnitten, und wenn ſie es um der Natur des Gewandes willen thun ſollen und müſſen, dieſelben Falten ſo wenig erhaben, ſo klein macheten, daß ſie keine Hauptttheile bedeuten können. Daher machete er die Gewänder auch groß, nämlich ohne überflüßige Falten, mit ihren Brüchen an den Orten der Gelenke, ohne jemals das Bild gar durchzuſchneiden; die Form ſeiner Falten richtete er nach dem nakenden welches darunter war, war das Theil oder die Muskel groß, ſo machete er auch eine groſſe Maſſe; wo die Theile im Vorſchub oder der Verkürzung kamen, machete er eben die Quantität Falten ſo auf

dem

dem geraden gewesen wären, aber alle verkürzet. In seinen besten Zeiten beobachtete er, daß ein Glied in einem freyen Gewande nur auf einer Seite bezeichnet seyn darf, doch hat er manchmal auf beyden nur mit freyen Falten solches bezeichnet; wo die Gewänder frey, nämlich nichts darunter ist, hat er sich wohl in Acht genommen einer solchen Falte nicht eben die Grösse oder Form eines Gliedes zu geben, sondern er bezeichnete sie durch weite Augen, tiefe Brüche, oder durch eine dem Gliede ganz unangehörige Form: In seinen Gewändern hat er nicht alle Falten ausgesuchet, nur um schöne anzubringen, sondern nur die, so zur Bezeichnung der darunter sich befindenden nakenden nöthig waren, gewählet. Auch hat er seine Formen so unterschiedlich als die Muskeln des Menschen sind, gemachet, doch keine niemals viereckigt, noch rund, denn die viereckigte Form ist in Falten, es sey denn, daß sie zertheilet, und zwey Triangel ausmache,

mache, unleidlich: So hat er auch die Falten des nähern Theiles gröſſer gemachet als die ferneren, an einem verkürzeten Theile keine lange Falten, und an einem langen keine von kurzen Triangeln, die tiefen Löcher und Einſchnitte aber nur auf das hole gemachet, auch nicht zween Falten einer Gröſſe, nebeneinander, weder durch Licht und Schatten in der Erhebung, noch in dem Umriſſe, auch nicht von gleicher Form, noch von gleicher Stärke, angebracht. Seine fliegenden Gewänder ſind bewundernswürdig ſchön, man ſiehet in ihnen, daß ſie eine allgemeine Urſache ihrer Regung haben, nämlich die Luft. Sie ſind nicht wie ſeine andern Gewänder gezogen, oder durch Laſt gedrüket, ſondern jede Falte iſt nur durch ihre Beſchaffenheit gegen die andere geſtellet. Er hat die Rände ſeiner Gewänder hier und da ſehen laſſen, und gewieſen, daß ſeine Figuren nicht in Säke gekleidet ſind. Alle Falten haben ihre Urſache, es ſey durch ihr eigen Gewicht,

oder

oder durch die Ziehung ſo von den Gliedern kömmt, manchmal ſiehet man in ihnen wie ſie vorher geweſen, er hat ſo gar auch in dieſem Bedeutung geſuchet: Man ſiehet an den Falten ob ein Bein oder Arm vor dieſer Regung, vor oder hinter geſtanden, ob das Glied von Krümme zur Ausſtrekung gegangen, oder gehet, oder ob es ausgeſtreket geweſen und ſich krümmet, auch in dem Hauptvorwurfe hat er beobachtet, daß die Gewänder allezeit die Glieder, wenn ſie dieſelben halb bedeket, halb nakend laſſen, ſchief durchſchneiden, auch überhaupt die Gewänder dreyekigte Formen ausmachen, alle Falten aber, wie das ganze, nämlich in Triangeln liegen. Die Urſache warum die Falten dreyekigt werden, iſt: Daß ein Gewand allezeit zu einer Ausdehnung zielet, wenn es alſo auf einer Seite gezwungen wird ſich zuſammenzuziehen, ſo breitet es ſich auf der andern aus. Dadurch werden Triangeln. Wenn ich nun geſaget, daß Raphael wie die Alten die

Gewän-

Gewänder als Nebensachen angesehen, so saget dieses so viel: Da er erkannte daß der Mensch den sie bedeken, und die Regung seiner Glieder die einzige Ursache und der Grund der Lage und abwechselnden Falten der Gewänder sind, so hat er sie zu Diesen zurükgeführet, nach ihnen eingerichtet, und also nöthig geachtet, Mühe und Wahl in ihnen zu versteken und unscheinbar zu machen. Und dieses ist genug von ihm, für den der seine Werke betrachten, und mit denselben was ich sage, vergleichen wird.

Wie Raphael alles zum Geschmake der Bedeutung gerichtet, so richtete Corregio auch in den Gewändern alles zur Annehmlichkeit. Er gieng sehr geschwinde von dem Gebrauche seiner Vorfahren ab, und da er meistens nach kleinen Modellen, so er mit Lappen auch wol gar mit Papier bekleidet, malete, so suchete er mehr die Massen und in diesen die Annehmlichkeit, als die Beybehaltung jeder Falte. Deswegen sind seine Gewänder zwar groß

und

und leicht, aber von Falten ſchlecht. Wenn er einigemale nach der Natur gemalet, ſo iſt er in der Wahl der Falten nicht glüklich geweſen, er hat meiſtentheils das nakende damit verſteket, und durchgeſchnitten; die Farben aber der Gewänder hat er ſehr ſchön gemachet, mehrtheils ſaftig, und oft dunkel, ſeinem Fleiſche mehr Helle und Schein zu geben.

Titian war, wie in allen Stüken, ſo von der Nachahmung entſpringen, auch in dieſem Theile in den Gewändern vortreflich. Er hat ſie ſchön gemalet, und ſehr wahrhaftig, ihre Farben rein und abſtechend, unter anderm die weiſſen Wäſchen ſehr leuchtend gemachet, alles aber ohne Wahl der Falten, wie die Natur es ihm zeigete. Alſo iſt er in dieſem Stüke nicht nachzuahmen.

Betrachtung ꝛc. der Harmonie des R. C. T.

Nun will ich dieſe drey Meiſter in der Harmonie betrachten. Wenn ich hier nicht

nicht um der Ordnung willen, bey Raphael anfienge, so würde ich seiner in diesem Theile fast schweigen können: Da er nie auf die Gefälligkeit, sondern nur auf die Bedeutung bedacht war, so hat er auch in diesem Theile sehr wenig gethan, und wenn er etwas davon in seine Werke gebracht, so ist es mehr in Untersuchung und Nachahmung der Natur, als durch die Wissenschaft dieses Theiles, darein gekommen.

Hingegen ist Corregio in diesem desto grösser: Indem er die Gefälligkeit suchte, fand er die Harmonie, denn sie ist die Mutter der Gefälligkeit, und wird vom sanften-Gefühle erzeuget. Wie Corregio nichts allzuabstechendes leiden konnte, so ward er groß in der Harmonie, denn diese ist nichts anderes, als die Kunst, zwischen zwoen ganz unterschiedenen Sachen ein Mittel zu finden, es sey in Zeichnung, Licht und Schatten, oder Farben. Corregio, wie ich in der Betrachtung der Zeichnung sagete, floh alle

Eken

Eken und machete seine Umrisse schlängeind, eben dieses kam vom Gefühle der Harmonie. Ein Angel ist ein Zusammenlauf zwoer geraden Linien ohne Mittel; diese konnte also Corregio nicht leiden, sondern er setzete eine Krümme dazwischen, und machete dadurch seinen Umriß harmonisch. So setzte er in Licht und Schatten und in der Colorite, Mittel zwischen jede Theile. Ueberdieses beobachtete er unvergleichlich besser als alle Maler, daß die Augen nach einiger Anspannung wieder die Ruhe verlangen: Hatte er auf einen Ort eine schöne, und etwa sehr mächtige Farbe gesetzet, so brachte er einen grossen Flek Mittelteint dazwischen, und wenn er wieder zu einem rührenden Orte schreiten wollte, so kam er nicht gleich auf dieselbe Stärke, wovon er ausgegangen, zurüke, sondern mit einem justen Mittel des starken Ortes und der Ruhe, führete er die Augen des Ansehenden wieder sanfte zu der Anspannung, so daß diese das Auge gleichsam

erwekete, als wenn man einen Schlafenden durch den Klang eines harmoniſchen Inſtruments aufweket, ſo daß das erwachen ihm mehr eine Entzükung als Störung ſeiner Ruhe ſcheinet. Wenn ich ſage, daß Corregio von dem Starken aus in das Sanfte gegangen, und von dieſem auf das Mittlere, ſo iſt es, um zugleich zu lehren, daß man wol gählings ohne Verdruß mag von der Mühe zur Ruhe, nicht aber von der Ruhe gählings zu der Bemühung ohne Verdruß und Widerwillen, geführet werden. Warum ich alſo von der Stärke aus rechne, und nicht eben ſowol (wie jemand ſagen könnte) von dem Mittel ſo ich zulezt ſeze, anfange, iſt deswegen: Weil die Betrachtung eines Malers allezeit entweder von dem Vordertheile des Bildes immer hinter gerechnet werden ſoll, oder von dem Hauptvorbilde immer nach der Erweiterung. Da nun das ſtarke, ſchöne, mächtige, allezeit entweder auf dem Vorgrunde oder am Hauptorte der Geſchichte ſtehen

ben soll, so rechne ich vom starken aus, und wie alles um der Hauptursache willen gemachet scheinen muß, so hat der Maler auf die Hauptsache auch den gröſten Schein zu legen, und diese Hauptsache folgends durch die Nebensachen zu zieren. Also soll er in die Hauptsache die Bedeutung, und in die Nebensachen die Ruhe bringen. Dieses beobachtete Corregio auf das vollkommenste in Farbe, und Licht und Schatten; in der Zeichnung aber mißbrauchete er die Annehmlichkeit und Harmonie. Da aber die Zeichnung der Theil nicht ist, worinne die Harmonie am nöthigsten, so ist er zu entschuldigen — denn wir haben ihm alles Gefällige in der Malerey zu danken, und vor ihm war keine Harmonie in der Kunst. Er hat also in diesem Stüke die Ehre der Erfinder zu seyn, und auch der, so es in der Ausführung am höchsten gebracht, noch niemals übertroffen worden, und in dieser Reihe so allein stehet, daß man ihm niemand vergleichen kann, und

ich von ihm alleine reden würde, wenn ich nicht verſprochen hätte, die drey groſſen Lichter durch dieſe Hauptheile der Kunſt zu betrachten, und zu unterſuchen. Alſo muß ich auch von Titian reden.

Dieſer hatte zwar eine Art Harmonie, ſo aber durch die Nachahmung der Natur in ſeine Werke kam. Es iſt jedoch bey ihm nicht, wie bey Corregio, die Stafelweiſe Betrachtung dieſes Theiles, meiſtens hat er ſich durch die Einförmigkeit geholfen, und dadurch harmoniſch geſchienen.

Man mißbrauche aber mein Urtheil nicht; alles was andre und ich geſaget haben, ſagen, und ſagen werden, muß allezeit mit Vernunft geleſen werden. Wenn ich von dieſen drey groſſen Männern ſage, daß ſie dieſes oder jenes nicht gehabt, ſo verſtehet ſich im Vergleich der andern Theilen ſo ſie beſeſſen, oder im Vergleich eines andern, ſo dieſes vollkommener gehabt: Eben ſo iſts zu verſtehn, wenn ich von den Schönheiten der andern

groſſen

grossen Leute nichts sage, oder scheine mit wenig Achtung von ihnen zu reden; es ist dieses nicht mein Wille, sondern ich bediene mich dieser Ausdrüke nur, um meinen Lesern einen Unterschied der grossen Geister selbst, zu machen, denn nichts ist von menschlichen Wirkungen so vollkommen, daß es nicht vollkommener seyn könnte. Ich führe meine Leser zu dem Flusse woraus alle Maler getrunken haben, dieses Wasser ist das reineste; doch kann das, so bey seinem Abfalle in Gefässe gesammelt wird, auch den Durst löschen. Wenn ich sage daß alle Maler nach den obern nur Theile von ihnen gehabt, so verstehe ichs nicht, sie zu tadeln, sondern nur iene höher zu rühmen. Eben so, wenn ich Raphaels Colorite und Harmonie tadle, so ist es nicht gesaget, daß sie schlecht sey, anders als gegen Corregio und Titian, denn gegen Michael Angelo, Julio Romano, ja selbst Caracci, war er in diesem Theile sehr schön. Eben so verstehet sichs von

Zeichnung und Falten des Corregio, denn gegen Tintoretto in Falten, Rubens und Jordans im zeichnen, ist er vortreflich. So ist das Licht und der Schatten des Titian nur gegen Corregio geringe, gegen aller anderer aber groß zu schätzen. Eben deswegen sind diese drey, die größten Maler, weil sie in allen Stüken groß, in einigen Theilen aber, unvergleichlich und die größten gewesen. Sie haben unterschiedenen Geschmak gehabt, weil sie unterschiedene Sachen gewählet. Raphael hatte den Geschmak der Bedeutung, Corregio der Annehmlichkeit, und Titian der Wahrheit. Denn Raphael wählete aus der ganzen Natur nur das bedeutende, Corregio nur das angenehme, und Titian begnügte sich mit der Wahrheit. Weil diese Maler aber, alle drey die Wahrheit im allgemeinen Begriffe, suchten, so sind sie einander oft begegnet; denn alles ist in der Natur, sowohl das bedeutende als das angenehme, und diese Meister haben diese Theile

nur

nur dadurch zu ihrem unterſcheidenden Geſchmake gemachet, weil ſie dieſelben nicht wie die Natur, untermengeten, ſondern jeder den ſeinigen aus dem ganzen wählete. Fanden ſie aber einigemale, durch Nachahmung der Natur, einer einen Theil des andern, ohne daß er ſeiner Hauptabſicht entgegen war, ſo bildeten ſie dieſe Theile, die ihnen nicht eigen waren, ſchön. Daher hat Raphael manchmal faſt ſo angenehm wie Correggio, und ſo wahr als Titian gemalet; Correggio einigemale faſt ſo ſchön, wie Raphael gezeichnet, und ſo wahr wie Titian gemalet; Titian auch faſt wie Raphael gezeichnet, und ſo angenehm wie Correggio gemalet. Weil dieſes aber in allen dreyen ſo ſelten und wenig geſchah, und ſich in ihren Werken ſparſam findet, ſo habe ich ihren Geſchmak nach ihren Haupttheilen genannt.

Vergleichung des Geſchmakes der Alten, und ihrer Abſichten bey der Wahl deſſelben, mit den Modernen. Beſchluß.

Wie nun faſt jeder Maler eine beſondre Sache gewählet, und in ihr ſeine Vollkommenheit geſuchet hat, ſo haben es auch die Antiken gethan. Dennoch iſt unter allen denen, ſo nach der Wiedererfindung der Künſte gelebet, eine allgemeine Urſache, und ein einziger Wille geweſen, nämlich die Nachahmung der Natur. Dieſe war ihr Hauptendzwek — ſie ſucheten ihn nur durch verſchiedene Wege. Alſo hatten die alten Griechen ungeachtet ihrer Verſchiedenheit auch eine Hauptabſicht — aber ſie war viel erhabener als die Abſicht der neuern. Da ihre Begriffe ſich ſelbſt bis zur Vollkommenheit erhöheten, nahmen ſie die Mittel zwiſchen der hohen Vollkommenheit, und der Menſchlichkeit, nämlich die Schönheit

heit zur Hauptabsicht, und nur die Bedeutung aus der Wahrheit. Deswegen findet sich auch die Schönheit in allen ihren Werken, und ist selbst von allen Bedeutungen keine so stark angezeiget, daß die Schönheit darunter erläge. Darum getraue ich mir, den Geschmak der Alten, den Geschmak der Schönheit und der Vollkommenheit nennen zu können; denn obschon ihre Werke, als von Menschen gemachet, unvollkommen sind, so haben sie doch den Geschmak der Vollkommenheit; wie der Wein, mit Wasser vermischet, allemal den Geschmak des Weines behält, so schmeken auch ihre Werke, obschon durch die Menschlichkeit verringert, nach der Vollkommenheit, und deswegen heisse ich sie von diesem Geschmake. Die Werke der Alten überhaupt sind in sich, sehr unterschieden an Güte und Bedeutung, nicht aber an Geschmake. Es sind drey Hauptclassen der alten Denkmale; nämlich in allen Statuen so uns übrig geblieben, sind drey unter-

ſchiedene Grade Schönheit. Die geringſten unter dieſen haben allemal den Geſchmak der Schönheit, nur aber in den unentbehrlichen Theilen; die vom andern Grade, haben die Schönheit in den nüzlichen Theilen; und die vom höchſten Grade haben ſie von dem unentbehrlichen an, bis auf das überflüßige, und ſind deswegen vollkommen ſchön. Wie nun die Schönheit in ſich ſelbſt nichts anderes iſt, als die Vollkommenheit iedes Begriffes, und man deswegen von unſichtlichen Dingen ſowohl, als von ſichtlichen das vollkommenſte, ſchön heiſſet, ſo ſind auch die Werke der Alten eben ſo zu betrachten, nämlich: Daß ihre Schönheit nicht allezeit in eben demſelben Theile beſtehet, ſondern nur darinne, daß der Theil den die Idee erwählet hat, auf das ſchönſte vorgeſtellet werde. Die ſchönſten von dem höchſten Grade ſind der **Laocoon**, und der **Torſo** vom **Belvedere**; die höchſten vom andern Grade ſind der **Apollo**, und der **Gladiator** vom **Borgheſe**; vom

dritten

dritten Grade ſind aber unzählbare, von ſchlechten rede ich gar nicht. Die groſſen Meiſter des Alterthums waren in ihren Begriffen viel höher als die neuern, und in der Ausführung viel gröſſer, denn ihre Begriffe bildeten ſie nach der Vollkommenheit, in der Ausführung aber, folgeten ſie nicht wie die neuern, einem Theile, ſondern dem Ganzen der Natur. Wie die Neuern in ein Werk eine Abſicht brachten, ſo brachten die Alten in jedes Theil die unterſchiednen Abſichten, nach welchen das Theil von der Natur erſchaffen war. Unter den Neuern liebte Correzio das angenehme, Raphael das bedeutende; nun iſt, zum Exempel, die Senne einer Muskel bedeutender als ihr Fleiſch, ſo zeigete Raphael die Senne mehr als das Fleiſch, und Corregio das Fleiſch mehr als die Senne an: Die alten Griechen aber eines und das andre, denn ſie erkannten, daß die Senne und das Fleiſch, jedes ſeine beſondre Schönheit hätte. Alſo haben die Neuern allemal

mal das eine Theil verringert, das andere stärker zu machen, die Griechen aber thaten dieses nicht, sondern sie veränderten nur diese Theile nach der Bedeutung. War die Gestalt menschlich, so macheten sie alles was zu der Eigenschaft eines Menschen gehöret; war sie aber göttlich, so liessen sie die Eigenschaften des Menschen aus, und wähleten nur die göttlichen. So richteten sie sich nach allen Bedeutungen. So lange sie einen Menschen bildeten, sucheten sie nichts auszulassen, sondern nur das zu den Bedeutungen nöthigste, mehr als das unnöthige sichtbar zu machen.

Also schliesse ich, daß der Maler, so den guten, das ist, den besten Geschmak finden will, aus diesen vieren den Geschmak kennen lernen soll, nämlich: Aus den Antiken den Geschmak der Schönheit; aus Raphael, den Geschmak der Bedeutung, oder des Ausdrukes; aus Correggio, den Geschmak der Gefälligkeit oder Harmonie; aus Titian, den

Geschmak

Geſchmak der Wahrheit oder Farben. Dieſes alles aber muß er in dem Leben ſuchen, denn alles was ich hier geſchrieben, und mich deutlich zu machen bemühet habe, iſt in der Abſicht geſchehen: Daß die jungen Künſtler lernen ſollen die Probierſteine kennen, wornach ſie ihren eigenen Geſchmak zu beurtheilen haben, denn die gröſte Schwierigkeit im denken iſt: Sich nicht zu irren. Da nun dieſe Muſter ſchon von andern groſſen Leuten ſo oft nachgeahmet worden, und unter dieſen allen, ſie keiner übertreffen können, ſo iſt es ſchon eine gegründete Wahrheit, daß obgeſagte groſſe Meiſter den rechten Weg der Vollkommenheit genommen. Darum habe ich mich ihrer als Exempeln bedienet, ich habe auch den Weg gezeiget, wie man ſie verſtehen, und wirklich nachahmen ſoll: Wer fleißig mit Kopf und Hande arbeiten, und was ich geſaget, wohl überlegen wird, der wird ſich einſt ſeiner Arbeit und Mühe freuen, und den guten Geſchmak finden.